DER MILES GLORIOSUS

IM

ENGLISCHEN DRAMA

BIS ZUR

ZEIT DES BÜRGERKRIEGES.

INAUGURAL-DISSERTATION

DER

PHILOSOPHISCHEN FACULTÄT

DER

LANDES-UNIVERSITÄT ROSTOCK

VORGELEGT

VON

HERMAN GRAF.

1091.

ED. HERBERGER'S BUCHDRUCKEREI. SCHWERIN I. M.

REFERENT: PROF. DR. F. LINDNER.

INAUGURAL-DISSERTATION

DER

PHILOSOPHISCHEN FACULTÄT

DER

LANDES-UNIVERSITÄT ROSTOCK

VORGELEGT

VON

HERMAN GRAF.

REFERENT: PROF. DR. F. LINDNER.

ED. HERBERGER'S BUCHDRUCKEREI. SCHWERIN I. M.

DER MILES GLORIOSUS

IM

ENGLISCHEN DRAMA

BIS ZUR

ZEIT DES BÜRGERKRIEGES.

I.

Die nationalen anfänge des Miles Gloriosus im angelsächsischen epos.

Eine achtsame erwägung aller umstände verbunden mit einer unbefangenen prüfung der überkommenen zeugnisse[1]) führt zu der erkenntniss, dass lange vor den uns überlieferten dramatischen versuchen die anfänge des dramas und zwar eines weltlichen dramas liegen. Ob dieses erschlossene drama geeignet war, einen einfluss auf die übrige litteratur auszuüben,[2]) oder umgekehrt diese einen einfluss auf die entwicklung des volksdramas gewann,[3]) steht dahin; immerhin ist es berechtigt, die nicht erhaltenen anfangsstadien der einen kunstform durch maasvolle heranziehung von in ältere zeit zurückgehenden denkmälern einer anderen kunstform zu beleuchten.

Das altgermanische epos trug in sich selber die keime der zersetzung. Eine bis aufs äusserste gespannte idee des heldentums beherrschte die altgermanische zeit als fast einziges lebensideal. Dem gegenüber musste sich im laufe der entwicklung notwendig eine gegenwirkung bahn brechen. Die eigenart des altgermanischen epos selber begünstigte diese auflösung.

Es war nicht nur pflicht des helden, grosse taten zu verrichten, sondern es wurde auch von ihm gefordert, dass er vor dem kampfe mit grossen dröhnenden worten eine feierliche ankündigung dieser bevorstehenden taten erliess. Man nannte das im ags. gylpen. Es war durchaus eine tugend des helden, denn der Germane erwartete von seinem helden nicht nur die kräftige tat, sondern auch die kundige herrschaft über die begeisterung weckende sprache, in der sich der brusthort des mannes erschloss. Die gylp erwarb dem helden das vertrauen der gefolgsmänner und wusste sie mitten in der schlacht an die pflicht aufopfernder treue zu mahnen. Denn das der feierlichen trotzrede auch die tat auf dem fusse folgte, verstand sich von selber, und guma gilp-hlæden[4]) bezeichnete schlechtweg den ruhmbedeckten krieger. Auch wo die gilp zur vermessenen dol-gilp wurde, erwuchs dem sprecher die pflicht, sein wort zu lösen.

[1]) übersichtlich zusammen gestellt u. a. bei Schack: gesch. der dramat. litter. und kunst in Spanien I 26 ff.; Goedeke Grundriss z. G. d. d. D. 2 afl. § 21.

[2]) wie dies jüngst Hoffery für einen grösseren teil der Eddalieder nachzuweisen versucht hat.

[3]) vgl. das »Interludium de clerico et puella« und »Frau Siriz.«

[4]) Bêowulf 869.

Es leuchtet ein, wie bedenklich eine solche sitte werden musste, wenn die leistung dem aufwand von worten nicht mehr entsprach, und in der tat zeigt die geschichte des wortes, in wie gänzliche missachtung allmälig der brauch kam.[1])

Nicht das wort, wohl aber der begriff haftete vom altgermanischen epos her auch in den altfranzösischen epen. Es ist einer der rührendsten züge in der chanson de Roland, wie Roland noch in seiner letzten stunde sich der einstigen trotzrede [2]) erinnert und sein sterbendes haupt nach dem lande der feinde wendet:

pur ço l'at fait que il voelt veirement
que Charles diet et trestute sa gent,
li gentilz quens qu'il fut morz cunquerant.

Aber gerade die altfranzösische litteratur zeigt, wie diese vanterien oft inhaltslos und reine prahlstücke waren, denen der erfolg selten entsprach, und die daher früh gegenstand der satire wurden. Das merkwürdigste beispiel, wo diese ruhmreden zu bewusster leerer renommisterei ausarten, bietet die Itinéraire de Charlemagne, die ten Brink [3]) mit recht als ein bezeichnendes zeugnis des normannischen geistes anspricht, der sich eben anschickte, England zu unterjochen. Jene wuchtigen kampfreden, die einst in der methalle des germanischen volkskönigs zur erhöhung des saljubels erschollen waren, sind hier zu einem heiteren unterhaltenden gesellschaftsspiel geworden: [4])

E lur dist Carlemaignes „bien dei avant gaber".

Nur mit hülfe des deus ex machina gelingt es, die auf so frivole weise gefährdete würde des königs und seiner paladine und mit ihnen der idee des heldentums zu retten.

Schon in der frühsten altgermanischen zeit entsprach die leistung nicht immer den worten. Hohn und verachtung waren der lohn dessen, der sich so seiner manneswürde beraubt hatte. Im Bêowulf ist ein solcher charakter dargestellt, der unsere aufmerksamkeit in jeder hinsicht verdient. Es ist Hûnferd, oder wie Rieger wahrscheinlich

[1]) Die bedeutung des wortes wandelte sich in der englischen sprache allmälig immer mehr im pejorativen sinne ab. Während in den poetischen denkmälern ags. gilpan, gylpan, gielpan durchaus nur den oben dargelegten sinn hatte, gewinnt es in der späteren prosa die bedeutung des eitlen sich rühmens, aber zuförderst immer noch in der verbindung: ydel gilp (Aelfric's Homilies: The Assumption of St. John the Apostle; The Ancren Riwle); erst in der zeit Chaucer's steht yelp gleichbedeutend für das heutige boast. In der zeit Shakespeare's heisst dann yelp das bellen der hunde, wie jetzt Die entwicklung im deutschen ist entsprechend. Auch altsächs. gelpen (Hêliand) und ahd. gelban (Otfrid) haben durchaus den sinn von »sich rühmen« aber bereits als eine schlechte eigenschaft. Im Hêliand wird gelp fast immer mit hosk-word zusammengestellt. Die bedeutung von bellen hat hier erst Frauenlob und der verhältnismässig junge Wolfdietrich — So würde auch dieses wort, wie »chanson de geste«, woraus engl. jest wurde und die joculatores, aus denen die heutigen jongleurs wurden, den allmälichen verfall des epos und des epischen stils illustrieren.

[2]) chans. de Rol. 2860.

[3]) gesch. der engl. litter. I 158.

[4]) Itin. de Charl. 453.

gemacht, [1]) Unferd. Man möchte ihn zunächst mit dem Thersites der Ilias vergleichen, aber er unterscheidet sich von ihm in wesentlichen zügen, und mehrfache gründe lassen es wohl berechtigt erscheinen, ihn als einen vorläufer des in der späteren dramatischen litteratur so häufig wiederkehrenden Miles Gloriosus zu betrachten. Die hervorstechendsten züge des Thersites sind neid und scheelsucht, die er sich berufen fühlt, mit vordringlichem gekläff und sehr unbedachter weise zu äussern. Hûnferd ist ein eigentümliches gemisch von jämmerlicher feigheit, lächerlicher grossmannssucht und moralischer verworfenheit. Das gedicht selber giebt keinen hinlänglichen aufschluss darüber, wie man sich seine stellung zum könig und den gefolgsmännern zu denken hat. Er wird zweimal [2]) als dyle bezeichnet, ein wort, dessen bedeutung nicht feststeht. Wir dürfen ihn wohl als den spassmacher des königs betrachten. Wir können kaum zweifeln, dass schon die altgermanischen fürsten narren an ihrem hofe hielten, [3]) und auch Hûnferd scheint nur die aufgabe zu haben, die metberauschten gäste durch seinen witz zu unterhalten. Er erscheint stets in der unmittelbaren umgebung bes königs und liegt in der methalle zu seinen füssen, ohne dass er durch verwantschaftliche bande an das königshaus gefesselt wäre. Sein charakter giebt ihm gleichfalls kein anrecht auf eine so bevorzugte stellung. Seine vergangenheit ist durch verwantenmord getrübt, die grösste schande, die der Germane auf sich laden konnte, dem bruch der sippe mit auflösung aller geheiligten bande gleichbedeutend war. Er liebt es, seine klägliche feigheit mit einem schwall grosser worte zu umgeben, und es gelingt ihm in der tat, urteilslose über seinen wahren charakter zu täuschen (1167). Einsichtigen ist dieser nicht verborgen (594 ff.); aber dennoch kann Hûnferd es sich nicht versagen, auch mit erprobten helden anzubinden: he onband beadu-rûne. Aber nicht offen und ehrlich, sondern hinterrücks und auf einem grossen umwege. Eitel bosheit und scheelsucht sind seine motive (501 ff.). Den verdien en hohn nimmt er mit jener gelassenheit auf, die wir noch oft im verlauf der darstellung an seinen nachfolgern zu bewundern haben werden. Dennoch, seiner durchschauten feigheit ungeachtet, versteigt er sich zu einer trotzrede, die sich für ihn als eine ganz aberwitzige dol-gilp erweist. Des süssen metes voll, vermisst er sich, selber den kampf mit Grendels mutter bestehen zu wollen, und lässt durchblicken, dass es kaum nötig gewesen wäre, dazu erst jemand von den Geaten kommen zu lassen. Das gedicht ist leider hier wieder lückenhaft, da diese gilp, auf die im gedicht verwiesen wird (1467 f.), selber uns nicht erhalten ist. Ausführlich wird uns aber die beschämung Hûnferd's geschildert. Bêowulf ist mit seinem gefolge an den rand des meeres getreten, von wo er in die flut hinunter steigen und den kampf mit dem drachenweib unternehmen will. Auch Hûnferd ist da, aber er trifft keine vorkehrungen, sein wort durch die tat zu bewähren: (1465 ff.)

[1]) Z. f. d. Ph. 3, 414.
[2]) Bêow. 1166. 1457.
[3]) vgl. ten Brink Egl. Litt. II 307.

hûru ne gemunde mago Ecglâfes
eafoðes cræftig ðæt he ær gespræc
wîne druncen, — --
— — selfa ne dorste
under ŷða gewin aldre genêðan,
driht-scype drêogan; ðær he dôme forlêas,
ellen-mærðum.

Schmach und schande ist sein teil. Aber nicht nur verzichtet er selber auf ruhm und kraftherrlichkeit, sondern er muss auch sein schwert, den schmuck und die zier des freien mannes, an denjenigen abtreten, den er einst so boshaft geschmäht, an Bêowulf. Es ist sonderbar, dass Bêowulf selber nicht im besitz eines geeigneten schwertes gewesen sein sollte, dass gerade der verächtliche Hûnferð ihm seine klinge abtreten muss. Das gedicht in seiner jetzigen fassung motiviert dieses damit, dass Hrunting ein durch besondere zauberkraft (âter-tânum fâh, âhyrded heaðo-swâte) geschärftes schwert sei, wie es ein kampf mit dämonen erforderte, und die düstere vergangenheit Hûnferð's mochte es geeignet erscheinen lassen, gerade ihn im besitze geheimnissvoll wirkender finsterer kräfte zu denken. Doch ist die schwierigkeit damit nicht gehoben, denn Hrunting erweisst sich schliesslich doch als unbrauchbar, und Bêowulf muss sich auf die kraft seiner fäuste verlassen. Nichts deutet an, dass Hûnferð das schwert mit grosser bereitwilligkeit, „sêlran sweord-frecan“ [1]) übergebe, und es scheint, als ob Bêowulf eine beissende ironie in seine worte lege, wenn er sagt:

„and ðu Hûnferð læt ealde lâfe
wrætlîc wæg-sweord wîð-cûðne man
heard-ecg habban.

Die übergabe des schwertes dürfte eben ursprünglich nichts anderes als eine schmachvolle entwaffnung des feigen prahlers sein, zur versichtbarung seiner beschämung. So giebt Bessus sein schwert an Bacurius,[2]) Hemskirk an Goswin,[3]) Pouts an Strange,[4]) Protaldy an Martell[5]) u. f. Auch dieser zug macht Hûnferð zum würdigen ahnen des Miles gloriosus.

Hatte schon die altgermanische zeit das aesthetische bedürfnis empfunden, dem die ganze damalige ideale lebensanschauung ausmachenden heldentum sein zerrbild gegenüberzustellen, so noch mehr das spätere mittelalter, das gern heldengrösse und heldenruhm mit einem leichten ironischen anflug zur darstellung brachte. Das kunstepos übernahm diese gestalt vom volksepos. In den Artusromanen heisst er Keie. Auch Keie steht in sehr nahen beziehungen zu seinem könige. Er ist der seneschal des hofes, ein roher, ungefüger zuchtmeister. Wie Hûnferð beansprucht und geniesst auch er ein anrecht auf zügellose

[1]) Bêow. 1469.
[2]) Beaum. a. Fl.: A King and no King III 3.
[3]) Beaum. a. Fl.: Beggar's Bush II 3.
[4]) Nath. Field: A Woman is a Weathercock.
[5]) Beaum. a. Fl.: Thierry and Theodoret II 3.

rede und brutales betragen. Man denke an sein auftreten in Wolfram's Parzival. [1]) Er ist stets vorlaut, schmäht alle wahren helden aus ganz denselben motiven, die Hûnferd leiten. Er brüstet sich mit gewaltigen taten, die er vollbringen will, zeigt aber im augenblick der entscheidung eine bedenkliche zaghaftigkeit, oder wenn er unüberlegt den kampf auf sich nimmt, wird er in so schmachvoller weise gedemütigt, dass ihm alles streben nach heldenruhm für längere zeit ausgetrieben ist. Er ist der tafelrunde ein gegenstand des hohns und der verachtung. Hartmann von der Aue lässt Iwein und Keie sich in ganz gleicher weise gegenüberstehn, wie der angelsächsische dichter Bêowulf und Hûnferd. Die Artusromane wurden auch früh in England bekannt und blieben lange dem volksbewusstsein vertraut, das zugleich durch nationale beweggründe hier an diesen dichtungskreis gebunden war. Noch ein so später nachkomme wie der Thersites des gleichnamigen Interlude[2]) erinnert sich an „Kay the crabbed."

Schon Thümmel[3]) ist nicht entgangen, was den Miles gloriosus der englischen bühne so wesentlich von dem antiken Miles unterscheidet. Dieser ist stets der geprellte, als dessen unzertrennlicher begleiter der parasit auftritt, um sich auf kosten des Miles zu bereichern und zu belustigen. Jener ist fast ausnahmslos selber parasit, in dessen begleitung fast ebenso unfehlbar ein gull sich befindet, der sich von dem Miles ausrupfen und betrügen lässt. Falstaff ist ein schmarotzer grossen stiles. Tucca hat sowohl bei Jonson[4]) als bei Dekker[5]) eine grosse virtuosität, leute um ihre habseligkeiten zu prellen. Shift[6]) hängt sich an den einfaltspinsel Sogliardo wie Judas an den erlenbaum. Als „the town stale for all cheating employments, a parasite of a new sect" wird capitain Whibble[7]) bezeichnet. Fruchtbar wurde das vorbild Falstaffs als truppenanwerbers Nicht alle hatten eine so heilige scheu vor krieg und kriegsgeschrei wie das seltsame conglomerat von jämmerlichen kerlen, das Sir John um sich versammelte. Mancher sah noch eine ehre im kampf und gab gern ein gutes stück geld hin, wenn er dafür aussicht hatte, eine untergeordnete charge in der armee zu erhalten. Natürlich fehlte es unter den verlumpten oder auch nur vorgeblichen capitänen nicht an geriebenen köpfen, die sich eine einnahmsquelle aus dem kriegsdrange dieser schwachköpfe zu machen wussten. Sehr lustig hat Chapman im May-day dem Quintiliano den lächerlichen Innocentio[8]) beigegeben, der im verlaufe der handlung gar noch einen

[1]) Parzival 151 $_{1066}$ ff.
[2]) Dodsley-Hazlitt Collection of Old English Plays I 363 ff.
[3]) Der Miles gloriosus bei Shakespeare — Sh. Jahrb. XIII 1 ff.
[4]) The Poetaster.
[5]) Sativo-Mastix or the Untrussing of the Humorous Poet (Dekker Dr. W. I 217).
[6]) Jonson Works ed. Gifford II 148 (Every Man out of his Humour).
[7]) Marmion: A Fine Companion III 4.
[8]) Rapp (studien über das engl. theater, zuerst Herrig's Archiv XX 1855) kehrt das verhältniss gerade um, was Reinhardstöttner (Plantus. Spätere bearbeitungen plantinischer lustspiele Lpz. 1886. s. 677) nicht so unbesehen sich hätte aneignen sollen. Schon der name des Innocentio (innocent = gull) musste doch auf das richtige führen. — Chapman Dr. Works London 1873 II.

mitbewerber erhält, unter welch letzteren bald eine heisse fehde ausbricht, in der viele tinte vergossen wird und noch mehr geld in die unergründlichen taschen des beutelschneiders fliesst. Auch capitain Carvegut [1]) befolgt diese methode. Die vermutung ist sicher gerechtfertigt, dass die stellung des hofnarren, dessen bedeutung damals sehr gross war (man denke an Tarleton) hier auf die entwicklung des englischen Miles von wesentlichem einfluss war, in so fern sie seinem charakter jene richtung auf schmarotzer- und strebertum gab, die im verlaufe seiner entwicklung noch durch mannigfache andere anlässe begünstigt und befestigt wurde, wie wir später sehen werden. Bessus unterscheidet sich in der tat fast garnicht vom hofnarren. Er drängt sich in dummdreister vertraulichkeit an den könig heran und erlaubt sich ihm gegenüber eine freiheit der sprache, wie sie die andere umgebung nicht wagt und wie sie eben nur dem hofnarren sonst verstattet war. Von Armado sagt der könig geradezu, dass er ihn nur zu seiner belustigung um sich duldet: [2])

I love to hear him lie,
And I will use him for my minstrelsy.

Wie weit Hûnferd und Keie sich einerseits mit dem hofnarren, andererseits mit dem Miles berühren, dürfte aus den gegebenen andeutungen erhellen.

---

[1]) A Match at Midnight II (D.-H. XIII).
[2]) Love's Labour's Lost I 1, 176 f. (Die citate aus Shakespeare beziehen sich auf die Globe-Edition.)

II.

Das Mysterium
und
Herodes mit seiner Umgebung.

Dass der Miles gloriosus früh auch eine stelle in den dramatischen belustigungen des volkes fand, darf angenommen werden. Die posse, die farce ist eine frühe form des weltlichen dramas. [1]) Da nun die idee des heldentums fast ausschliesslich den inhalt des altgermanischen lebens bildete, wurde die kehrseite des heldentums, die inhaltlose gespreiztheit angenommener heldengrösse, deren charakter worte ohne taten, und deren wesen der schein ist, ein dankbarer gegenstand des entstehenden dramas. Die älteste uns überlieferte form des englischen dramas ist das Mysterium. So sicher sich das geistliche drama selbständig aus der liturgie loslöste, so sicher wurde diese lösung durch die rücksicht auf das der geistlichkeit verhasste weltliche drama begünstigt. Wie die mittelalterlichen nachahmungen des Juvencus und Prudentius dem cantus laicorum obscenus entgegenzuwirken bestimmt waren, so sollte auch das geistliche drama das weltliche aus der gunst des volkes verdrängen: aber so wenig es Otfrid gelungen war, seinen stil und seine auffassung rein von volkstümlichen elementen zu halten, so wenig konnte auch das geistliche drama das weltliche ganz ausser acht lassen. Das weltliche drama hat sich nicht, wie man wohl früher gewollt, aus den humoristisch veranlagten partien des Mysteriums entwickelt, sondern umgekehrt stellen diese einen einbruch des weltlichen elements in das geistliche drama dar.[2]) Die volkstümliche kunst, die sich in der darstellung übertrieben gezeichneter charaktere gefiel, mochte sich am leichtesten ein gebiet erobern, wo eine outrierende charaktergebung angezeigt war. Der Miles fand im geistlichen drama vielfach gelegenheit zu mehr oder weniger breitspurigen entfaltung seines wesens.

Eines der am frühsten dargetellten geistlichen spiele des mittelalters war das von der auferstehung. Es lag nahe, den das grab bewachenden soldaten einen starken zug von renommisterei zu geben, um ihre spätere bestürzung in desto grellerem lichte erscheinen zu lassen und das wunderbare der auferstehung Christi zu erhöhen. Sie treten denn auch in der tat als rechte bramarbasse auf und überbieten

[1]) Vgl. ten Brink Egl. Litt. II 307.
[2]) Vgl. Goedeke Gr. § 22, § 67, § 92.

sich förmlich in der anzahl der feinde, die jeder von ihnen ohne weitere bedenken vernichten will:[1])

2. miles: — and an hunderyd put hem in pres,
Thei shal dey, I make a vow.
3. ml.: And an hunderyd! fy on an C. and an C. therto!
Ther is non of hem shal us withstonde.
4. ml.: ya, and ther com an hunderyd thowsand and mo,
I shal hem kylle with myn honde.

ebenso prahlend treten sie die wache an:

Thow ther come both Jakke and Gylle
— —
And ho so come, I shal hym kille. [2])

Sie erfahren denn auch die gebührende zurechtweisung, als der ausgang so beschämend für sie abläuft, und Pilatus verkündet ihnen die schmach, die ihrer wartet, sie als vogelscheuchen (scarecrows) dem gespött der welt preiszugeben:

Now ffy upon your grett bost!
Alle your wurchep is now lost;
In felde, in town, and in every cost,
Men may you dyspravyn.
Now alle your wurchep it is lorn,
And every man may yow we scorn,
And bydde yow go syttyn in the corn,
And chare awey the ravyn.

Zuweilen verfallen die soldaten auf das bequeme auskunftsmittel sich herauszulügen. Sie seien von einer grossen schar bewaffneter überfallen, gegen die sie sich zwar rühmlich verteidigt, so dass sie unversehrt davon gekommen wären, die aber doch zu übermächtig gewesen seien, als dass sie sich der beraubung des grabes hätten widersetzen können.[3]) Ganz wie Falstaff [4]) und Parolles. [5])

Noch mehr auf komische wirkung zielen die gestalten der soldaten in dem grossen spiel von der tötung der unschuldigen kindlein oder Magnus Herodes ab, dem wir uns jetzt zuwenden.

Magnus Herodes dürfte früh zu einer dominierenden stellung im englischen mysterium gelangt sein. In allen uns überkommenen texten ist seine rolle wenn nicht an bedeutung, so doch an umfang eine der grössten. Als das alte mysterium, wenn auch nicht ganz zu grabe getragen, [6]) so doch längst eine curiosität geworden war,

---

[1]) Ludus Coventr. 339.
[2]) In einem andern cyclus sagt ein miles:
For if it were the burnand drake
Of me styfly he gatt a strake
Have here my hand. Townl. Myst. 259.
[3]) York mystery plays 413; Townl. Myst. 265.
[4]) Henry IV, II 4.
[5]) All's Well That Ends Well IV 1.
[6]) In Beaum. und Fletch.: the Noble Gentlemen wird des spiels von Dives und Lazarus als einer ländlichen belustigung gedacht. Beaum. u. Fl. Works ed. Dyce X 180.

sind hindeutungen auf diese gestalt häufig, die schliessen lassen, dass diese beliebte bühnenfigur des alten England noch immer nicht vergessen war. Der brutale, an den weltlichen spielen gross gezogene sinn des volkes konnte sich hier völlig gehen lassen und liess tiefe spuren in seiner phantasie zurück. Noch lange nachher konnte man sich die grausamkeit nicht anders dargestellt denken als durch einen nackten aufgespiessten blutenden kindeskörper. [1]) Die schwülstige bombensprache des Herodes galt als das non plus ultra tönender beredsamkeit, und wer den Herodes gar noch überherodessen [2]) wollte, hatte einen schweren stand. Frau Page aber ahnte richtig den zusammenhang des jüngeren Miles mit dem älteren verwandten, als sie beim lesen von Falstaff's liebesbrief ausrief: what a Herod of Jewry is this! [3])

Herodes war eine rolle grossen stiles. Er wurde gut bezahlt und fiel in der regel zünften zu, die etwas an ihn wenden konnten. Sein Anzug war kostbar, fürstlich und kriegerisch zugleich. Er trug ein seidenes kleid, wahrscheinlich von blauer farbe, darüber einen harnisch; grosse weite pumphosen und einen mit gold- uhd silberpapier beklebten eisenhelm. [4]) Er hatte einen stab oder ein scepter in der hand und einen grossen krummen säbel an die seite geschnallt Beides diente ihm dazu, mit dem nötigen lärm und skandal aufzutreten, denn seine rolle bestand zu einem grossen teil in äusserer agitation. Aus den bühnenanweisungen zu den Chester plays geht hervor, dass er wild auf der scene hin und her fuhr, mit dem schwert in der luft fuchtelte, es im zorn niederwarf, wieder aufnahm und schliesslich in stücke brach. Auch das scepter scheint nicht heil geblieben zu sein. Er hatte nicht nur ausserordentlich viel, sondern auch ausserordentlich laut zu sprechen, und es war ihm nicht zu verargen, wenn er in bestimmten pausen sich durch einen kräftigen schluck von seinen strapazen zu erholen suchte:

This boste doth me so greate anoye,
That I waxe cleane dulle and cleane drye:
Have done, and fill the wyne in hie,
I dye but I have drinke [5])

überhaupt ist er auf sein leibliches wohlergehen mehr bedacht als auf die erledigung von staatsgeschäften:

[1]) the Three Lords und Three Ladies of London (D. — H. VI 461).

[2]) Hamlet III 2, 16.

[3]) The Merry Wives of Windsor II 1, 20.

[4]) vgl. hierzu Ebert: die englischen mysterien (Jahrbuch für rom. und engl. litter. I.).

[5]) Chester plays. Townl. Myster. 145. Collier (history of English dram. poetry II 227) zieht aus einem manuscriqt eine variante heran, wonach boye für boste zu setzen wäre. Da diese lesart Collier sehr gelegen kommt, um eine von ihm aufgestellte vermutung über eine bühnenanweisung (boy and pig) zu bestätigen, wird man sich hier skeptisch zu verhalten haben. Vielleicht gehört auch dies in das grosse capitel des alten correctors.

Thanne of these materys, serys, take hede;
ffor a whyle I wele me rest,
Appetyde reguiryth me so indede
And ffesyk telleth me it is the best. [1])

Er hat einen ausgesprochenen hang zu tafelfreuden, nur muss alles vom besten ende sein. [2]) Ingrimm und wut malen sich in ihm auf sehr sinnfällige weise. Der helle schweiss tritt ihm auf die stirn:

All for wroth see how I sweate,
My harte is not at ease. [3])

Er will immer bersten vor zorn:

me thynk I brast for anger and for teyn.[4])

Der naive volkssinn konnte sich so eine ordentliche tyrannennatur garnicht anders vorstellen, als mit kurz- und klein- schlagen. Seine überhebung ist masslos, kein anderer könig darf sich mit ihm messen [5]). ja er ist höchlich verwundert durch die ankunft der könige zu erfahren, dass es ausser ihm überhaupt noch könige gebe. Selbst die sonne darf nur auf seinen speciellen wunsch scheinen:

I am the greateste above degree,
That is, that was, that ever shall be,
The sonne it dare not shine on me,
And I byde hym goe downe. [6])

Mit grausamkeit paart sich in ihm bosheit und hinterlist. Er verspricht den königen freies geleit, macht aber nach ihrem fortgang gar kein hehl daraus, dass er sie dadurch nur habe sicher machen wollen, um sie so bequemer umbringen zu können. [7]) Trotz seiner augenscheinlichen bosheit findet er es sehr unschön, dass das neugeborne Jesuskind ihn seiner herrschaft berauben wolle, „that am so mylde of mighte“. Als heide flucht und schwört er [8]) bei Mahownde and Termagant. Gern mischt er französische und gelegentlich [9]) auch lateinische brocken in seinen vortrag. Auch dies dient meist zu komischer wirkung. [10])

---

[1]) Lud. Cov. 292. [2]) ib. 183 ff. [3]) Chest. pl. 15.
[4]) Towul. Myster. [5]) Digby pl. [6]) Chest. pl. 153.
[7]) Chester plays; York pl. 128 ff.
[8]) das mittelalter machte keinen unterschied zwischen Juden und Muhamedanern.
[9]) Sharp, a dissertation on the pageants etc.: das spiel der shearmen und taylors.
[10]) Colliers (Hist. of Engl. Dr. P. II 129 ff.) schlüsse aus den gelegentlichen französischen phrasen auf directen französischen ursprung der Mysterien sind völlig haltlos und Eberts (die englischen mysterien a. a. O.) argumente dagegen in jeder hinsicht zutreffend trotz dem völlig confusen widerspruch Kleins (geschichte des englischen dramas I). Das französische ist in den mysterien stets mit absicht verwant und dient zur charakteristik
1. um personen als einem fremden lande angehörig darzustellen. Desshalb sprechen die könige bei ihrem ersten auftreten französisch.
2. um vorgänge, als am hofe sich abspielend zu charakterisieren, da die sprache des hofes zur zeit der abfassung der mysterien

Sein vortrag bewegt sich in ausserordentlich kunstreichen formen, meist in stabreimen, die aber durch kein bestimmtes gesetz mehr gebunden sind, sondern nur in ganz willkürlicher anhäufung gleicher consonantanlaute bestehen. Es ist aber nicht ganz richtig, Herodes und seine verwanten Pilatus und Pharao als die alleinigen träger dieser ausdrucksform hinzustellen [1]) und diesen stil als etwas ihnen absolut charakteristisches zu betrachten. In den älteren mysterien sprechen fast alle personen stabreimend z bsp. im Pharaospiel der Townl-Myster.[2]) Herodes behielt diesen stil aber auch in der jüngeren zeit, und der damals schon altväterisch werdende stabreim trug dazu bei, das lächerliche seines auftretens zu vermehren, zumal in der überladenen form wie er sich bei ihm findet. Er bewegt sich auch in den schwierigsten strophenformen, wie u. a. [3]) in jener überaus künstlichen strophe, bei der der anfang der einen strophe den schluss der vorhergehenden wieder aufnimmt, wie sie damals im westlichen England vielfach geübt und vor allem von Lawrence Minot ausgebildet wurde, der ja auch landschaftlich zu den Townl-Myster. steht.[4] Bei so schwierigen expectorationen ist es begreiflich, dass Herodes auch einmal unwillig auf jede weitere kunstübung mit der komischen wendung verzichtete: I can no more Franche.[5])

Mit ähnlichen zügen wie Herodes nur weniger hervortretend sind auch Pharao [6]) und Pilatus gezeichnet. Herodes hat natürlich auch

französisch war. Desshalb sprechen Caesar, Herodes, Pilatus und Pharao mit ihrer umgebung französisch oder begrüssen sie wenigstens mit bewsheris (York Myst. pl. 146 148. u. f.)

3. um gewisse personen in gehässigem lichte erscheinen zu lassen Der gegensatz der englischen und französischen nationalität war damals ein ebenso starker wie später der der ersteren und der spanischen. (vgl. unten s. 16.)
4. diente es zu einfacher belustigung an und für sich. Fremde sprachen zu hören, hat für das grosse volk stets etwas ungemein komisches. Deshalb schrieb später Chapmann einen grossen teil seines Alfonsus deutsch, und Dekker seines A Shoemakers Holiday holländisch.

Wenn Collier bsp. (II 135) das engl. and many winters ready was neben das franz. tant en yver comme an esté stellt, so vergisst er ganz, dass der Germane die jahreszeit immer nach wintern mass. Die übrigen parallelen erledigen sich durch den gemeinsamen ursprung in der patristischen litteratur.

[1]) wie Ward a history of English dramatic litterature.

[2]) Moses: Yonder I see a selcouth syght.

A bush I se burnand fulle bryght
Deus: — harkyn unto me here,
Take tent what I the telle

[3]) Townl. Myster.: Oblatio magorum.

[4]) beide sind nordhumbrischen ursprungs.

[5]) auch dies will Collier (II 132) und mit ihm Ward (I 35) für ein zeichen halten, dass der text ursprünglich französisch war. Es ist aber nicht bedacht, dass das dazu gehörige reimwort daunche ein gutes englisches wort ist. (vgl. z. bsp. Hunter a Hallamshire glossary s. v.)

[6]) Bobadill dachte wohl an das alte mysterium, wenn er (Jonson Ev. M. in his H. I 3 u. f.) «by the foot of Paraoh» schwört. Auch Simon Eyre in Dekker's a Shoemakers Holiday schwört «by the life of Pharo».

eine seiner würdige umgebung. Die auftretenden soldaten sind ganz rohe patrone, gefühllose schlächter, feile schmeichler, die Herodes in seinem wüten bestärken. Feige, furchtsame gesellen, reden sie immer von grossen taten und stellen sich anfangs sehr entrüstet darüber, dass Herodes ihnen zumutet, kinder zu töten. Mit solchen kleinigkeiten wollen sie sich nicht abgeben, mit Simson würden sie es gern aufnehmen, wo sie ihn auch fänden und ihm gehörig eins versetzen:

not for no boste, in good faie,
It is not my manere.[1])

Der dichter charakterisiert hier sehr fein. Qui s'excuse s'accuse. Sie morden schliesslich doch mit grosser wollust unter den kindern, geraten aber mit den müttern hart zusammen, die ihnen ihre spindeln um die köpfe schlagen, ohne auf die sichtbare angst der krieger rücksicht zu nehmen:

Though you bouth shitte and pesse,
And yf you think we do amisse,
To buske ye to mote.[2])

Dieses motiv wurde in der folge noch mehr ausgestaltet und nimmt in den Digby mysteries den raum einer grösseren episode ein.[3]) Der messenger des Herodes, Watkyn, tritt an den könig heran und bittet ihn, ihm den ritterschlag zu erteilen, auf den er anspruch zu haben glaubt. Herodes verhält sich aber sehr skeptisch, und der edle adjutant entwickelt daraufhin grundsätze der von ihm zu befolgenden strategie, die eine sehr eigentümliche auffassung von ritterpflichten darbieten. Er will alles vermeiden, was ihn mit den müttern der kinder in persönliche berührung bringen könne, da die sache dann vielleicht eine bedenkliche wendung nehmen möchte. Er will erst die kinder aufsuchen und wenn die mütter herzukommen, sofort seinen rückzug unter die bänke antreten, um dort ihren fortgang in ruhiger beschaulichkeit abzuwarten:

than manly I shal come out and hir children sloon,
And whan I have don, I shall renne fast a-way.

Herodes hält diese gründe doch nicht für zwingend, ihm daraufhin den ritterschlag zu erteilen. Er will erst taten sehen. Watkyn kann den zusammenstoss mit den weibern aber nicht vermieden.[4]) Er versucht es, sich ihnen gegenüber ein recht kriegerisches ansehen zu geben, doch seine feigherzigkeit wird schnell erkannt und die mütter übernehmen es, den gewünschten ritterschlag gründlich und in aller form zu erteilen:

Ffye upon the, coward, of the I will not faile
to dubbe the knyght with my rokke rounde.[5])

Was Herodes mit seinem gefolge zu einem ausgesprochenen vertreter des Miles gloriosus macht, ist der lächerliche contrast zwischen

[1]) Chester plays 179.
[2]) ib.
[3]) Digby plays 6 ff.
[4]) Digb. pl. 13 ff.
[5]) ein ähnliches spiel ist in Hawkin's history of the stage mitgeteilt.

den grossen worten und den kleinen taten. Herodes, der sich als den urheber und kern der schöpfung geriert, bewährt seine tapferkeit in der ermordung unschuldiger kinder. Mit dem Miles hat er auch einen starken zug von sinnlichkeit gemein (er ist immer nur auf die befriedigung materieller bedürfnisse bedacht --), das grässliche fluchen und schwören und das viele säbelgeklirr.

Herodes gab der entwicklung des Miles eine feste und bestimmte richtung auf das gemeine und verwortene, das im grunde seines wesens lag, und durch alle ferneren einwirkungen, welcher natur sie auch sein mochte, bestätigt und bestärkt wurde. Er bildete auch zuerst jene überladene sprache aus, die fortan ein charakteristisches merkmal des englischen Miles blieb, von dem alles mass überschreitenden ausdruck der gewöhnlichen boasters bis zu den vorgeschritteneren formen des in allen schattierungen des hellen blödsinns abgestuften gerassels, in dem sich die puffers, roarers, cutters und blustering boys der späteren tage gefielen.

Die komische wirkung wurde erhöht durch die altväterische form, in die diese sprache gehüllt war. Alte abgelebte dichterische formen wurden zu diesem zwecke erneuert. Derselbe stabreim, dessen sich Herodes bediente, wird auch von Thersites,[1]) nur noch in grässlicherer verwilderung verwant:

Proud Pierce Pick-thank, that picked Parnel's purse,
Cut will the cakes, though kate do cry and curse etc.

Auch findet sich endreim, der acht auf einander folgende verse zugleich bindet.[2]) Ganz deutlich geht aus Peele's The Old Wive's Tale hervor, das dieses verfahren zur verhöhnung altfränkischen stils diente. Die schaukelnden hexameter mit stabreim vermischt, in denen sich der Miles Huanebango ergeht,[3]) sind eine directe verspottung des gegners von Peele, Gabriel Harvey, der sein Encomium Lauri in diesem sonderbaren stil gedichtet hatte. Peele diente wiederum seinerseits den späteren dramatikern als zielscheibe des spottes, und Pistol schöpft mit vorliebe aus werken wie the Battle of Alcazar. Wir werden diesen punkt noch in einem späteren capitel des näheren zu erörtern haben.[4])

Aus ähnlichen gründen ziert Herodes gelegentlich seine rede mit lateinischen und französischen brocken. Auch Thersites macht zuweilen ansätze zu maccaronischen bildungen, so wenn er Hephästos bittet

that of their steel by thy cráft condatur mihi galea

oder ein ander mal von „thy headibus" spricht. Hier wirkte die alte Goliardenpoesie nach. Der Miles verwante aber auch das latein, um seine gelehrsamkeit, auf die er grosse stücke hielt, in das gehörige licht zu setzen. Selbst dem beschränkten Huanebango dämmert noch eine erinnerung aus seiner schulzeit auf, als er seinem herzen, das für eine schönheit entzückt ist, mit den worten luft macht:

[1]) D — H. I. 389 ff.
[2]) ib.
[3]) Greene and Peele ed. Dyce 454 f.
[4]) siehe s. 36

she is mine, she is mine; meus, mea, meum in contemptum omnium grammaticorum.

Auch Sir Tophas fühlt sich genötigt, der erhöhten stimmung, in die er durch die liebe versetzt ist, dadurch rechnung zu tragen, dass er fortan nur noch lateinisch spricht. Spanische phrasen sind dem Miles überaus geläufig (Pistol-Parolles Tiptoe). Schon die französischen brocken des Herodes waren mit darauf berechnet, ihn als eine verächtliche hassenswerte erscheinung hinzustellen. Der alte stammeshass zwischen Engländern und Franzosen musste ersteren alles verabscheuungswürdig erscheinen lassen, das irgendwie an Frankreich erinnerte. Noch Greene in James the Fourth macht den feigen grossmäuligen bravo Jacques zu einem Franzosen und lässt ihn französisch radebrechen. Ganz ebenso ist der mörder des Marius in dem ungefähr gleichzeitigen Wounds of Civil War von Lodge ein radebrechender Franzose. Aber um dieselbe zeit wante sich schon der volkshass fasst ausschliesslich auf Spanien, die heimath der Armada. Seit Lilly's Midas [1]) wurde Spanien gehöhnt und verspottet auf der englischen bühne, am liebsten unter der gestalt des Miles gloriosus. Die Spanier erscheinen immer als hohle, eitle, unerträglich ruhmredige gesellen, erbärmliche feiglinge, verlumpte und bettelhafte hungerleider.

What meat eats the Spaniard?
Dried pilchers and poor John,[2])

sang man auf den brettern. Robert Wilson lässt in „the Three Lords and Three Ladies of London“ [3]) drei Spanier auftreten, Stolz, Ehrgeiz und Tyrannei, begleitet von ihren knappen Schande, Verrat und Schrecken. [4]) Stolz führt auf seinem schilde einen sich blähenden pfau und „Non pareil,“ sein knappe trägt eine lanze mit der inschrift: „sur le ciel.“ Ehrgeiz führt einen sich bäumenden rappen mit der inschrift „Non sufficit orbis.“ Tyrannei führt eine aufgespiesste kindesleiche und einen tiger, der an einem blutenden herzen leckt, mit den inschriften „Pour sangue“ und „Cura cruor.“ Alle drei sind grossmäulige feiglinge, die gleich als Thrasoes begrüsst werden und bald mit aufgebung all der schilder und lanzen das weite suchen. So verspottet Chapman den Spanier Braggadino, [5]) Shakespeare den Armado [6]) (anspielung auf die Armada), Shirley den Don Pedro, [7]) Ford den Guzman. [8]) Es zieht sich also ein ununterbrochener faden von dem Herodes des alten mysteriums bis zu den letzten ausläufern des typus des Miles gloriosus im englischen drama. [9])

---

[1]) vgl. Halpin: Oberon's Vision in the Midsummer — Night's Dream illustrated by a Comparison with Lylie's Endymion London 1843 s. 103.
[2]) Middleton. Blurt, Master Constable I 2.
[3]) D. — H. VI 460 f.
[4]) Pride. — Ambition. — Tyranny. — Shame. — Treachery. — Terror.
[5]) The Blind Beggar of Alexandria.
[6]) Love's Labour's Lost.
[7]) The Brothers.
[8]) The Lady's Trial.
[9]) ein Deutschenfresser scheint Kyd gewesen zu sein, denn während England, Frankreich, Spanien und die Türkei in Soliman and Perseda durch edle helden vertreten sind, wird Deutschland durch vain glorious

Gleichfalls können die soldaten der umgebung des Herodes als die stammväter zweier unterarten des englischen Miles betrachtet werden. Sie sind schon oben [1]) geschildert als niedrige schmeichler und rohe schlächter. Sowol der typus des prahlerischen höflings, der feilheit der gesinnung mit feigheit des herzens verbindet, als der des ruhmredigen meuchelmörders, der grosse worte hat und geringe tapferkeit, ist überaus reich im englischen drama vertreten. Zu den letzteren gehören u. a. ausser den schon vorhin [2]) erwähnten Jacques und Pedro der gedungene mörder Will in Arden of Feversham, bei Beaum. und Fletcher Judas in Bonduca, La-Poop in the Honest Man's Fortune, Protaldy in Thierry and Theodoret. Gemeine diebe und wegelagerer sind Ralph Roister in Like will to Like [3]) und Trapdoor in Middleton's the Roaring Girl, welch letzterer durch die vollendete beherrschung des rotwelsch [4]) sich als ein eingefleischter spitzbube erweist. — Beaumont und Fletcher geisseln auch mit vorliebe die leeren anmassungsvollen hofschranzen, die ihre ehre aus dem abc buch der heraldik beziehen. [5]) aber jeden ernsten waffengang ängstlich vermeiden:

> Fighting! what's fighting? it may be in fashion
> Among provant swords, and buff-jerkin men:
> But wi' us, that swim in choice of silks and tissues,
> Though in defence of that word reputation,
> Which is, indeed, a kind of glorious nothing,
> To lose a dram of blood must needs appear
> As coarse as to be honest. [6])

Auch Middleton [7]) und Massinger [8]) brandmarken die hofleute als gemeine prahlhänse, die jeder schandtat fähig sind, ohne einen funken von ehrgefühl und ritterlicher tapferkeit zu hegen.

Basilisco dargestellt (you are a rutter born in Germany), dessen name allerdings den germanischen ursprung verläugnet. Nash hat wohl dies drama im sinn, wenn er (Have with you to Saffron Walden) vain Basilisco und captain Crackstone (Munday: the two Italian Gentlemen) zusammenstellt

[1]) siehe s. 14.
[2]) siehe s. 16.
[3]) Dodsl.-Hazl. III 325.
[4]) The Roaring Girl V 1.
[5]) Beggars' Bush II 3
[6]) The Elder Brother V 1.
[7]) The Family of Love.
[8]) The Picture.

III.

Die Moralitäten und die Nachwirkung des Vice.

Die Interludes und Thersites.

Im Ludus Coventriae [1]) nimmt das spiel „the Slaughter of the Innocents“ eine wendung, die aus der bahn des alten mysteriums herausstrebt und bereits eine neue kunstrichtung ankündigt. Herodes sitzt nach dem verübten kindermord mit seiner umgebung an der tafel, wo er sich im höchsten glücksgefühl den sinnlichen genüssen mit voller freude hingiebt. Heitere gesellschaft umgiebt ihn. musik ertönt. Seit seiner geburt hat Herodes sich nicht so wohl gefühlt, so strotzend von lebenskraft. Da tritt plötzlich, von gott gesandt, der tod an ihn heran. Er ist der bändiger und zähmer von allem kleinen und grossen. Während der tod schon hinter ihm steht, äussert Herodes noch seine überquellende lebensfreudigkeit und seinen anmassenden stolz. Mitten in seinem prahlen wird er vom tod erwürgt, und der teufel nimmt seine seele in empfang.

Alle oure! alle oure! [2]) this catell [3]) is myn!

Dann wendet sich der tod an die zuschauer und mahnt sie, an ihr unabwendbares ende zu denken:

evyn lyke to my, as I yow say,
Shulle alle ye be here in this rowte; —
Amonges wormys, as I yow telle,
Undyr the erthe shul ye dwelle,
And thei shul etyn bothe flesche and felle
As thei have don me. [4])

[1]) Lud. Cov. 184 ff.

[2]) der teufel tritt also schon hier mit ähnlichem gebrüll auf, wie später in den moralitäten mit seinem bekannten Hohohoho —

[3]) in den späteren moralitäten (vgl. castle of perseverance) wurde der mensch (humanum genus) oft als in einer burg wohnend gedacht, die von den tugenden und lastern belagert wurde. Schon das absterbende in allegorie erstarrende epos liebte das bild der belagerung einer burg. (vgl. roman de la Rose.)

[4]) diese eindringliche mahnung der toten an die lebendigen geht durch die ganze mittelalterliche litteratur. Schon eine lateinische grabschrift aus dem 7. jh. lautet: cod estis fui et quod sum essere habetis. Im Freidank heisst es:

daz ir dâ sît, daz wâre wir.
daz wir nu sîn, daz werdet ir. (asg. W. Grimm 22. 18 f.)

So wurde der mitten aus dem vollen leben hingerissene Herodes den zagenden zuschauern als sinnbild des in seinen sünden dahinfahrenden menschen aufgestellt. Bald liess man den namen Herodes fallen, löste das spiel aus dem zusammenhang mit den Mysterien und gab ihm selbständige geltung. Statt Herodes setzte man schlechtweg Every-man. Every-man erscheint in der vollen kraft und blüte des lebens. Er giebt sich allen freuden und ausschweifungen hin, wird mitten aus seinem wolleben vom tode hingerafft, und der teufel fährt mit seiner seele von dannen. Nun gewann auch die geistlich-didaktische litteratur des mittelalters wieder leben. Der streit zwischen seele und leib war einer der am häufigsten von dem mittelalter behandelten stoffe. Anfangs ein monolog der seele, in dem diese sich in verwünschungen über den leichnam ergeht, der zu ihrer verdammnis geführt, erhielt bald auch der leichnam zu seiner verteidigung das wort, und es entspann sich ein scharfer dialog zwischen seele und leib, der oft schon ganz dramatische wendung annahm. Dieser gegensatz zwischen seele und leib, zwischen geistigem streben und fleischeslust wurde jetzt auch in den Every-man gelegt. Dem bösen trat der gute engel entgegen, dem laster die guten werke und die gnade gottes.[1]) Jetzt gewann das bild wirklich dramatisches leben. Die handlung steigerte sich kunstvoll zu einer katastrophe. Dem menschen, den alles in seiner letzten stunde verlässt, bleiben, je nach der confessionellen stellung des dichters, [2]) die guten werke oder die gnade gottes gegenwärtig und retten seine seele. Der teufel, der durch das lasterhafte leben des menschen ein anrecht auf sein künftiges dasein zu haben glaubte, wird um seine beute geprellt. So musste sich zwischen dem als person auftretenden Laster und dem teufel ein feindseliges verhältnis entwickeln. Vice erscheint als der durchtriebene schelm, der den dummen teufel überlistet und betrügt. Er ist sein unzertrennlicher begleiter und plagegeist, der ihn verspottet, ihm auf dem rücken reitet, ihm mit seinem holzsäbel die langen fingernägel beschneidet u. s. w., ohne selber den charakter des bösen, und da in den anfängen der kunst die idee des bösen oft mit der des lächerlichen verbunden zu werden pflegt, den des komischen aufzugeben. Er unterschied sich in seinem äussern fast garnicht von dem hausnarren. Wie dieser trug er ein langes buntes kleid [3]) und einen dolch, der aus einer bemalten oder vergoldeten holzlatte bestand. [4]) Andererseits spricht sich seine treulosigkeit in den bezeichnungen aus, die man ihm neben seinem namen Vice gab. Er tritt auf als Iniquity, Hypocrisy, Ambidexter, Shift u. f.

[1]) Vgl. über den Every-man: Goedeke Every-man, Homulus und Hecastus 1865; Er. Schmidt Allgem. deutsche Biographie 23, 248; Bolte, de düdesche schlömer 1889.

[2]) Vgl. Bolte a. a. O. 21 ff.

[3]) Vgl. Dekker Dram. Works I 259 »every motley-head Vice«. (head= hed=hid.)

[4]) Ben Jonson The Devil is an Ass I 1:

fifty years agone and six,
When every great man had his Vice stand by him
In his long coat, shaking his wooden dagger.

Auf den Vice ist die komische gestalt des späteren lustspiels zurückzuführen, der Buffo gracioso. In einigen dramen der übergangszeit ist dieser zusammenhang mit händen zu greifen. In Greene's und Lodge's Looking-Glass for London and England ist eine episode ganz dem alten moralspiel nachgebildet.[1]) Der gracioso Adam begegnet auf der strasse dem teufel, allerdings nur einem verkleideten, der ganz wie in den alten moralitäten mit Hohohoho auftritt und Adam auffordert, ihm auf den rücken zu klettern: come get upon my back, that I may carry thee. Adam ersieht aber seinen vorteil und prügelt den teufel gewaltig durch, der sich eilends aus dem staube macht. Im Cambyses führt die lustige person noch den namen Ambidexter, und in Peele's Clyomon and Clamydes erscheint der hanswurst unter dem namen Subtle Shift. Er wird einmal aber direct als Vice bezeichnet,[2]) und ein andermal nennt er sich knowledge [3]) und erhärtet damit völlig den ursprung aus den moralitäten, denn in dem spiel von Every-man erweist sich schliesslich auch knowledge, die erkenntniss, nicht standhaft. Sie geleitet Every-man bis zum grabe, aber dort verlässt sie ihn.[4]) So konnte Shift den namen knowledge als eine umschreibung seines eigentlichen namens annehmen.

Der hausnarr, der Vice und der Buffo gracioso stehen also in einem innigen zusammenhang. In diesen zusammenhang gehört aber auch der Miles gloriosus. Desshalb nennen Beaumont und Fletcher den feigen und grossmäuligen gracioso in Love's Cure [5]) Bobadilla nach dem vorbild von Ben Jonson's Bobadill; desshalb bezeichnet der prinz Sir John Falstaff einmal als „that reverend Vice, that grey Iniquity.“ [6]) Am deutlichsten erhellt die zugehörigkeit des Miles zu den erwähnten typen aus der gestalt des Basilisco in Kyd's Soliman and Perseda. Er wird als a vain-glorious knight eingeführt. Er giebt furchtbare aufschneidereien zum besten: in Belgien sei einmal der boden durch die hitze ganz ausgetrocknet gewesen, da habe er sämmtliche kinder getötet [7]) und so die erde durch die thränen der mütter wieder befeuchtet; in Friesland sei sein pferd vor durst einmal fast umgekommen, da habe er mehrere stunden hindurch so entsetzlich unter seinen feinden herumgeschlagen, dass das pferd seinen durst aus seinem schweisse hätte löschen können. Er wird bald von einem ganz gewöhnlichen knappen niedergeworfen und muss sich in dessen knechtschaft begeben. Mit kennerblicken beobachtet er ein turnier: well for a learner but not for a warrior.[8]) Es stellt sich schliesslich heraus, dass er statt des eisens eine bemalte holzlatte in der scheide führt — also ganz wie der narr und der Vice. Er

[1]) Greene and Peele Dram. Works ed. Dyce 1861 s. 137 f.
[2]) ib. 493, 1 note.
[3]) ib. 493, 2 u. f.
[4]) vgl. ten Brink Engl. Litter. II 316.
[5]) Beaumont and Fletcher Dram. W. ed. Dyce IX 105 ff.
[6]) 1 Henry IV, II 4 v. 499 f.
[7]) nachwirkung des spiels von Magnus Herodes vgl. oben s. 10 ff.
[8]) vgl. Bessus unten s. 42

wird von den Türken gefangen genommen, muss seinen glauben wechseln und sich beschneiden lassen. Er verliebt sich in eine edle dame, worauf er melancholisch wird [1]) und viel latein spricht. [2]) Er sucht überhaupt schon in der sprache den fein gebildeten mann herauszukehren. Er schildert den ursprung seiner liebe:

> Why, saw'st thou not, how Cupid, god of love,
> Not daring look me in the martial face,
> Came like a coward, stealing after me,
> And with his pointed dart prick'd my posteriors?

Es gehört zu den charakteristischen zügen des clowns, dass die pfeile des liebesgottes ihn nicht im herzen, sondern auf der entgegengesetzten seite des körpers treffen. Ebenso wie Basilisco wird der clown in Heywood's Loves Maistresse verwundet. [3]) Falstaff, der sich aus feigheit tot stellt und dann spässe mit der leiche des Percy treibt [4]) bewegt sich ganz in den lazzis des clowns. [5]) Der prinz will Falstaff als henker anstellen [6]). Es gehörte zu den stehenden groben spässen, dass in den haupt- und staatsactionen die lustige person in der tat dieses amt übernahm. [7]) „Good captain Stockfish!" wird Bessus [8]) genannt, mit einem namen, der dem clown eigentümlich war. [9])

Der Gracioso selber verläugnet in seiner ganzen geschichte nie den nahen zusammenhang mit dem Miles. Der hervortretendste zug seines charakters ist die gemeine sinnlichkeit. Er denkt immer nur an essen und trinken und verrichtet darin wunderdinge. „Drunkenness and lechery, two good qualities" sagt Adam bei Greene [10]) Die erlaubniss zum essen und trinken entzückt ihn allemal. Adam sagt zur königin: o what a precious word was that „and let him want no drink." [11]) Ihre feigheit ist grenzenlos und ihre angst äussert sich in der schmutzigsten weise. Hodge in Gammer Gurton's Needle wird kaum anders als „the shitten knave" genannt. In jeder kritischen lage ist der gracioso geneigt: to make buttons. [12]) Er benutzt diese eigenschaft auch als kampfmittel. „You shall see me overthrow him with a fart" prahlt Ambidexter in King Cambyses. [13]) Er führt aber stets ein grosses wort und stellt sich, als ob er seinen kriegsmut kaum dämpfen kann. Der feige gracioso Bobadilla erkundigt sich

---

[1]) was damals modesache war.
[2]) s. oben s. 15.
[3]) Heywood Dram. works London 1874 V 115; vgl. Creizenach die schauspiele der englischen comödianten CVI f.
[4]) 1 Henry IV, V 4. [5]) Creizenach CV. [6]) 1 Henry IV I 2 v. 74 ff.
[7]) Creizenach CI. [8]) Beaum. a. Fl. II 330. [9]) Creizenach XCV.
[10]) Greene u. Peele Dr. W. 133, 2.
[11]) Greene u. Peele 140, 2; ganz ähnlich sagt bei ähnlicher gelegenheit der gracioso Hilario in Massinger's The Picture III 2:
O comfortable words! »Eat, I forgive thee!«
[12]) Careaway in Jack Juggler; Adam und Shift (s. oben); Dick Coomes in The two Angry Women of Abington; Carisophus in Damon and Pithias; Mansipulus in Appius and Virginia u. f.
[13]) vgl. auch Adam und der teufel Greene u. Peele Dr. W. 141, 1; captain Albo in Middeton's A Fair Quarrel IV 4 wird auf diese weise wirklich in die flucht geschlagen.

sorgsam nach einem geeigneten mittel, um seine übermässige kampflust zu lindern.[1]) Bei einem ernstlichen zusammentreffen hält der gracioso sich aber immer sehr reserviert.[2])

Der Buffo gracioso berührt sich in den grundzügen seines charakters mit dem Miles gloriosus. Er teilt mit diesem die gemeine sinnlichkeit, vor allem aber die feigheit und die prahlsucht. Je nachdem das schwergewicht mehr nach der seite der angst und feigheit hinliegt, oder nach der der eitlen prahlerei, ist oft nur die zugehörigkeit des betreffenden charakters zu entscheiden. Für die ähnlichkeit der charaktere kommt in betracht, dass der Miles vielfach auf den ritter der romantischen epen zurückgeht, wie der Gracioso auf den knappen, so dass oft also beide dem militärischen handwerk ihrem ursprunge nach angehörten.

Als die unmittelbare vorstufe des ausgebildeten lustspiels sind die Interludes zu betrachten; kleine, abgeschlossene, teils dem wirklichen leben, teils der litterarischen überlieferung entnommene dramatische bilder. Zur letzteren klasse gehört das Interlude von Thersites[3]), das schon 1537 über die bretter ging. Hier ist der charakter des Miles gloriosus bereits zur vollen entwicklung gelangt. Den namen und gewisse beziehungen hat der dichter direkt aus Homer geschöpft, denn er führt Thersites mit den worten ein:

> Have in a ruffler forth of the Greek land,
> Called Thersites, if ye will me know —
> In Homer of my acts ye have read, I trow,
> Neither Agamemmnon nor Ulysses I spared to check.[4])

Thersites hat bei der belagerung von Troja seinen harnisch verloren und kommt zu Mulciber mit der bitte, ihm einen neuen anzufertigen, da er grosse taten im sinne hat, besonders gegen die ritter, deren leeres prahlen ihm vor allem verhasst ist:

> It grieveth me to hear how the knaves do brag.

Er ist aber so vorsichtig, sich einen helm (a sallet) zu bestellen, der ihn unverwundbar macht. Mulciber hält es aber für keine besondere ehre für einen krieger, mit salat zu fechten.[5]) Nachdem sie sich schliesslich verständigt, und Thersites im besitz des harnisches ist, schwillt ihm gewaltig der kamm. Hercules, Simson, David, Goliath können sich mit ihm nicht messen. Er sehnt sich nach einigen antediluvianischen riesen, nach all den herrlichen rittern der tafelrunde, nach Gawain the courteous, and Kay the crabbed, Sir Li beus di sconius, Sir Launcelot

---

[1]) Beaum. a. Fl. IX 146, in Shirley's The Maid's Revenge ist dasselbe motiv für den Miles verwant. Die arzenei erweist sich als ein sehr starkes abführungsmittel, wodurch natürlich sehr lächerliche situationen geschaffen werden (III 2; III 6; IV 4).

[2]) Greene and Peele D. W. 497, 2 u. f.

[3]) Dodsley-Hazlitt I 363 ff.

[4]) Collier (H. E. D. L. II 399) und mit ihm Koch (Shakesp. 221) läugnen einen unmittelbaren zusammenhang mit der antiken überlieferung.

[5]) über diese scherzhafte vermengung der kriegerischen tapferkeit mit der tüchtigkeit im verzehren von nahrungsmitteln s. unten s. [illegible] und s. 54 f.

de Lake, Sir Isenbras u. f. [1]), um seiner würdige gegner zu haben. Er will das Purgatorium stürmen und Petrus die himmelsschlüssel abnehmen, da er viel zu wählerisch in der aufnahme neuer ankömmlinge sei. Vergebens rät ihm die besorgte mutter von seinem gefährlichen unternehmen ab. Er glaubt, seinem inneren drange folgen zu müssen, gesteht aber seinen kameraden offen seine feigheit ein:

by the mass, I do but crake.
I will be gentle enough, and no business make.
But yet I will make her believe that I am a man — [2])
Think yon that I will fight? — no, no, but with the can.
Except I find my enemy on this wise,
That he be asleep, or else cannot arise.
If his arms and his feet be not fast bound,
I will not proffer a stripe for a thousand pound. [3])

Eine schnecke, die ihm ihre hörner entgegenstreckt und die er angeblich für eine sau hält, setzt ihn in furchtbaren schrecken, bis er sich mannhaft entschliesst, sie zu töten. [4]) Auf seine prahlerische aufforderung stellt sich ein soldat, der den kampf mit ihm übernehmen will, aber, da Thersites sich schleunigst hinter seiner mutter versteckt [5]), unverrichteter sache wieder von dannen gehen muss. Nachdem sich Thersites sorgsam von seiner abwesenheit überzeugt, kommt er wieder hervor und schmäht den feigen soldaten, der so schleunig sich aus dem staube gemacht. Inzwischen hält der dichter es wieder einmal von nöten, sich auf seine art der in der antiken überlieferung gegebenen beziehungen seines Thersites zu entsinnen. Ulysses schickt Telemachus um eine versöhnung zwischen ihm und Thersites anzubahnen. Die veranlassung ist allerdings etwas eigensüchtiger natur. Der arme sohn des Ulysses leidet an würmern und wünscht die hülfe der kundigen mutter für sein übel in anspruch zu nehmen. Während Thersites sich in dithyrambischem schwunge über die zu erwartenden tafelfreuden ergeht, treibt die mutter dem Telemachus mit allerhand Hocuspocus die würmer aus, nicht ohne sich vorher mit ihrem sohn erzürnt zu haben. Auf seine drohungen giebt sie ihm aber doch ihren mütterlichen segen und wünscht ihm eine recht hohe beförderung, was Thersites allerdings eine sehr fragwürdige ehre dünkt, da er die geheimen wünsche der mutter, die auf den galgen gerichtet sind, errät. In der ausspinnung von plänen, wie er seine liebevolle mutter am besten bei seite schaffen kann, wird er durch das erneute auftreten des soldaten gestört, dessen anwesenheit ihn zum beschleunigten ab-

[1]) Ueber diese verspottung der ritterepen ausführlicher unten s. 32 ff.
[2]) ebenso nimmt der feigling Bertoldi in Shirley's: The Imposture nur desshalb kriegerische miene an, um seiner mutter zu imponieren.
[3]) vgl. damit das bekenntnis Watkyn's oben s. 14.
[4]) dieses aus dem deutschen schwank von den 7 schwaben sattsam bekannte motiv ist auch den englischen kinderstubengeschichten nicht fremd. Es wird oft zur charakteristik des Miles gloriosus benutzt, um seine tapfere gesinnung in das rechte licht zu setzen. Siehe unten s. 35 f.
[5]) dasselbe motiv kehrt häufig wieder s. Shirly: Love Tricks IV 6.

gang veranlasst. So ist der Miles gloriosus des aufblühenden englischen dramas beschaffen.

Shakespeare [1]) und Thomas Heywood, [2]) die beide später Thersites wieder auf die bühne brachten, hielten sich enger an die homerische überlieferung, wie sie ihnen durch Chapman's übersetzung [3]) vermittelt war. Am ausgang dieser ersten periode der englischen dramatischen litteratur erscheint Thersites noch einmal, so dass sich anfang und ende der blütezeit des englischen dramas in der gestalt des Thersites zusammenschliessen. Auch die dramatische technik war wieder so kindisch unbeholfen geworden, dass man im zweifel sein kann, ob man dem alten Interlude von Thersites oder Shirley's: Contention of Ajax and Ulysses den vorrang geben soll. [4]) Thersander (sic!) ist hier ein ganz harmloser simpel, der während der grossen zornreden des Ajax und Ulysses (nach Ovid Met. XIII) beständig einschläft und bei seinem erwachen jedesmal den unrechten mit seinem beifall beglückt. Seine rolle als Miles gloriosus hat er an den bramarbas Polybrontes abgetreten [5]), der eine ebenso verzerrte gestalt ist, wie der Thersites des alten Interlude. Fünfzehn Jahre nach diesem ging Udall's Ralph Roister Doister über die bretter.

---

[1]) Troilus and Cressida.
[2]) The Iron Age Dr. W. III 257 ff.
[3]) vgl. Hense John Lylly und Shakespeare Shakesp. Jahrb. VII 288 ff.
[4]) Shirley Dram. Works ed. Dyce VI. (gedruckt 1659)
[5]) Shirly Dr. W. VI 390 ff.

IV.

Die Renaissance

und

Ralph Roister Doister.

Seit der mitte des fünfzehnten jahrhunderts begannen sich in England die bestrebungen des humanismus auszubreiten. In edlem wetteifer versenkten sich geistliche und laien in das studium der geistigen schätze, die aus vergilbten blättern zu neuem leben emporstiegen. In übersetzungen und freien aneignungen suchte man sich des überströmenden stoffes zu bemächtigen. Mit der wiederbelebung des klassischen altertums, der vertiefung der litterarischen bildung zog auch ein neuer geist in die verödeten und verwilderten bildungsstätten des alten Englands.[1]) Auch auf den schulen sollte das interesse an den gelehrten studien neu angefacht werden, und kein mittel wurde versäumt, die lebhafteste teilname zu wecken. Nichts war nun in der liebe des volkes so tief und fest gewurzelt als die dramatischen spiele, die seiner schaulust so reiches genüge boten und seinem starken drange nach eigner betätigung schauspielerischer talente so willig entgegen kamen. So wurde denn auch das drama in den dienst der neuen ideen gestellt. In der ursprache, in übersetzungen, in den mannigfaltigsten neubildungen gewannen die dramatischen gebilde der alten welt ein neues leben, vor allem doch die das ganze frühe mittelalter hindurch so hoch geschätzten römischen dichter Seneca, Plautus und Terenz. Plautus und Terenz hatten beide den typus des Miles gloriosus verwant, teils in anlehnung an die griechische komödie, teils in anknüpfung an die altrömischen Atellanen[2]).

Der Miles gloriosus des altertums, oder mit einem umfassenderen namen, der Alazon[3]) ist teils ein ganz harmloser prahler, den brennende eitelkeit sticht, stets von sich zu sprechen; teils hegt er die absicht, andern zu imponieren und sich ruhm und ehre auf billige weise zu erwerben; teils ist er ein ganz gewöhnlicher schwindler und beutelschneider. Auch der Alazon bedient sich gern einer gewählten altfränkischen sprache. Die zeitverhältnisse förderten ebenso wie später in der zeit Shakespeares[4]) so auch im altertum die ausgestaltung des

[1]) Ten Brink Egl. Ltr. II 336 ff. Warton History of Egl. Litt. III 305, IV 249.
[2]) vgl Reinhardstöttner: a. a. O. s. 74 ff. und die dort angezogene Litteratur.
[3]) das folgende beruht ganz auf Ribbeck's untersuchung: der Alazon 1882.
[4]) siehe unten s. 50

Miles gloriosus. Die eroberungszüge Alexanders und das soldatenleben in der fremde führten neue motive hinzu. „Solche militairische gecken und poltrone“ sagt Ribbeck, „nimmt die athenische komödie gern auf's korn, z. bsp. den athenischen Falstaff Kleonymos, eine hünengestalt von gewaltigem umfang, ungeschlacht, von unüberwindlichem appetit und ebenso unüberwindlicher feigheit, bei grossen worten ein unfehlbarer, berufsmässiger schildwegwerfer.“

Aber nicht Aristophanes, sondern Plautus und vor allem Terenz waren für die zeiten der renaissance die verehrungswürdigen muster des feinen lustspiels. Auf sie stützte sich auch der magister Nicholas Udall, der um 1552 von seinen schülern in Eton College den von ihm verfassten Ralph Roister Doister aufführen liess[1]). Der held ist eine nachbildung des terenzischen Thraso und des plautinischen Miles, sein begleiter Merrygreek des Gnatho resp. Artotrogus. Beides sind aber keine getreuen kopieen. Udall knüpfte auch an heimische überlieferung an und blieb auch modern-litterarischen einwirkungen nicht verschlossen. Merrygreek trägt züge sowohl des Vice der moralitäten als des spanischen Gracioso,[2]) der eben anfing, auf den englischen brettern heimisch zu werden.[3]) Ralph Roister Doister selber erinnerte schon mit seinem namen an eine bekannte figur der alten Interludes, in denen Ralph Roister oder Roister Doister als der typus des bramarbasierenden klopffechters erschien.[4]) Noch ungefähr um dieselbe zeit[5]) erschien ein interlude von Fulwell: Like will to Like, in dem Ralph Roister als ein ganz gewöhnlicher renommist auftritt, unschliesslich durch sein lotterleben an den bettelstab gebracht zu werden. Den kern der handlung seines dramas bildete Udall gleichfalls dem Miles gloriosus und dem Eunuchen nach. Der seichte prahler und eingebildete geck bewirbt sich um eine schöne, die ihn zum besten hat und sich schliesslich einem schon lange bevorzugten nebenbuhler verbindet. Es entspinnt sich eine schlacht zwischen der dame und ihrer weiblichen umgebung einerseits und dem Miles mit seinem gefolge andererseits. Letzteres hat sich mit küchengeschirr kriegerisch genug bewaffnet, wird aber doch von den tapferen weibern in die flucht geschlagen.[6]) Eine versöhnung hat statt, und dem Miles wird erlaubt,

[1]) Prolog zu Ralph Roister Doister:
Suche to write neither Plautus nor Terence dyd spare.

[2]) Ward (History of E. Dr. L. I 140) und Habersang (R. R. D., die erste egl. komödie 1874) fassen M. als nachbildung des antiken parasiten; Collier (a. a. O. II 44) als Vice auf; Klein (Gesch. d. egl. Dr. II 210) und Walter (Egl. Studien V 67 ff.) vereinigen beides.

[3]) Um 1530 entstand in England Calisto und Melibaea, eine nachschöpfung der bekannten spanischen Celestina. Hier trieb bereits der gracioso Sempronio sein wesen.

[4]) In the Return from Parnassus heisst es von einem bombastischen dichter (wahrscheinlich Marston):
Me thinks he is a ruffian in his style,
A Roister Doister in his oily terms.

[5]) gedruckt 1568, aber wol schon früher entstanden, auf jeden fall nicht abhängig von Udall.

[6]) Wenn im R. R. D. die mädchen gebrauch von ihren handarbeitswerkzeugen machen, so mochte wohl das alte mysterium und der kampf der weiber mit ihren spindeln gegen die soldaten des Herodes nachwirken.

sich den hochzeitsfeierlichkeiten anzuschliessen. Aber nicht nur dieses gerippe der handlung, sondern auch einzelne züge und motive sind dem altertum entnommen. Hier wie dort hält der Miles bei sichtbarer beschränktheit sich für eine geistreiche, witzige und bei damen unwiderstehliche persönlichkeit;[1] hier wie dort ist das motiv verwant, dass die schöne besorgt ist, die aufdringlichen bemühungen des Miles möchten den geliebten über die wahre beschaffenheit ihrer neigung täuschen.[2] Hingegen greift Udall wieder nationale motive auf, wenn er durch Merrygreek die ganze pracht der alten rittergeschichten heraufbeschwört, um die tapferkeit des edlen mannes würdig zu feiern:

Who is this, saith one, Sir Launcelot du Lake?
Who is this, Great Guy of Warwick? saith another.
— No, say I, it is the thirteenth Hercules brother.
Who is this, noble Hector of Troy? saith the third.
— No, but of the same nest, say I, it is a bird.
Who is this, Great Goliah, Sampson or Colbrand?
— No, say I, but it is a brut of the same land.
Who is this? Great Alexander or Charlemaigne?
— No, it is the tenth Worthy, say I to them again. —[3]

Unter dem einfluss eines bekannten italienischen novellenmotivs ist aus der römischen hetäre eine junge reiche witwe geworden.

Der Miles gloriosus des Plautus und der Eunuch des Terenz wurden bald auch selber bei dem englischen volke bekannt und beliebt. „Thraso“ und „thrasonical“ waren häufig gebrauchte schimpfworte die ganze Shakespearesche zeit hindurch.[4]

Eine merkbare einwirkung hat die gelehrte litteratur und das schuldrama auf die fortbildung des englischen dramas nicht gehabt. Abgesehen von Lilly setzen fast alle späteren dichter auch in der ausgestaltung des Miles gloriosus die nationale überlieferung fort. Nur ganz ausnahmsweise erscheint der Miles wohlhabend und von schmarotzern begleitet.[5] Die bettelhaftigkeit und verlumptheit, das parasitentum gehört zu seinem eigenen charakter. Zwei züge indess, die uns so oft bei dem englischen Miles wieder begegnen, dürfen auf antike tradition zurückgeführt werden. Der Miles liebt es, gebildet

[1] Plautus Miles gloriosus v. 68 u. f.; Terenz Eunuch III, v. 41, u. f.; R. R. D. I 2, u. f.

[2] Terenz Eunuch I 2 v. 1 ff.; R. R. D. IV 3.

[3] I 2; vgl. auch Thersites s. 45 und ferner s. 73; die scene ist Plautus nachgebildet — M. Gl. v. 61 ff.

[4] Greene: Orlando Furioso (Dr. W. 55); The three Lords und three Ladies of London (Dodsl. — Hazl. VI 471); Shakespeare Love's Labour's Lost V 1 v. 14; Harvey: four letters and certain sonnets 1592 pg. 9 u. f. In Beaumont u. Fletch.: The Custom of the Country (Dr. W. IV 416) sagt Manuel zu Duarte:

you would not to a boy else
Like Plautus' braggart, boast thus

was Thümmel (Shakesp. Jhrb. XIII 4) irregeleitet hat, Duarte für einen Miles gloriosus zu nehmen. Er ist es so wenig wie Percy bei Shakespeare. Diesen irrtum hat dann auch Reinhardstöttner von Thümmel übernommen (Plautus 107. 678 f.).

[5] z. bsp. Shirley: The Imposture Bertoldi (Dr. W. V 202).

und geistreich zu erscheinen, und hält sich damen gegenüber für einen ausgemachten schwerenöter. Mit vorzüglicher laune hat Shakespeare auch Falstaff mit diesen neigungen ausgestattet.[1])

Zu einer frühen ausbildung gelangte der Miles gloriosus in der südromanischen volkslitteratur. Die commedia dell'arte kann wohl sicher als eine unmittelbare fortsetzung des römischen mimus betrachtet werden.[2]) Der römische Centunculus und der italienische Arlechino hatten beide eine buntscheckige tracht und ein komisches schwert. So darf auch wohl der Capitano Spavento als aus dem alten Miles gloriosus abgeleitet angesehen werden. Auch er hatte eine eigene tracht. In mantel, wams, pluderhosen und halbstiefeln stolzierte er spatzenhaft über die bretter. Ein prahlerischer grossmaul, ein wüster wortheld von massloser überhebung, endet seine pseudo-kriegerische laufbahn auf der bühne stets mit prügeln, die ihm der Harlekin in ausgiebigem masse erteilt.[3]) Im anfang des sechzehnten jahrhunderts wurde der italienische Capitano von dem spanischen verdrängt. Die wandlung war eine rein äussere und bezog sich eigentlich nur auf die tracht. Der spanische capitän hatte sich auf spanischem boden selbständig entwickelt. Er war die fortsetzung des typus des Rufiano in den altspanischen dramen und geschichten.[4]) In der Medora des Lope de Rueda ist er bereits als Gargullo vollständig ausgebildet. Er ist von den vorzügen seiner person so eingenommen, dass er sowohl andern gegenüber als auch allein immer nur von sich redet. Teils raufbold, teils prahlhans, ist er nebenbei ein erklärter schurke, der auf betrügereien ausgeht, schliesslich aber selber ausgerupft wird. Als Giangurgullo kennt ihn auch die italienische commedia dell'arte. Aber auch der spanische capitän überlebte sich und musste um 1680 seinen platz dem neapolitanischen Scaramuccio einräumen. Auch der Guapo war neapolitanischen ursprungs. Eine innere entwicklung erfuhr bei alledem der capitän der volkscomödie nicht. So wie wir ihn aus den ältesten farcen der Italiener und Spanier kennen, erscheint er auch noch am ende seiner laufbahn. „Seine dicken pausbacken strotzen ihm vom winde; seine lange nase stürmt; seine augen werfen feuerkugeln; die borsten seiner augenbrauen spiessen eine kleine armee; seine stimme donnert; und wohin er tritt, da springt eine mine" so schildert ihn ein feiner beobachter um die mitte des vorigen jahrhunderts.[5])

Wir wissen, dass die einwirkung der italienischen und spanischen litteratur, besonders in bezug auf das drama, in der englischen litteratur stark hervortritt. Ein sehr grosser teil der englischen dramen ruht

[1]) siehe s. 42. Bragadino in Chapman's The Blinde Beggar of Alexandria I 14; Puffer in Ram Alley (Dodsl. — Hazl. X 297) u. ff.
[2]) Riccoboni histoire du théâtre italien I 22 ff.
[3]) Flögel geschichte des grotesk. komischen 1862 s. 42; Gaspary geschichte der italienischen litteratur II 1888 s. 577 ff.
[4]) Ticknor History of Span. Lttr. II 11; Schack Gesch. der dramat. Kunst und Lttr. in Spanien I 228.
[5]) Möser: Harlekin oder Vertheidigung des Groteske-Komischen 1761. (Vermischte Schriften I 94.)

auf motiven, welche die südromanische litteratur geliefert haben. Italienische schauspielerbanden durchstreiften im sechzehnten und siebzehnten jahrhundert wiederholt England. 1577 ist der aufenthalt einer italienischen truppe in London nachweisbar. Gosson tadelte 1581: „comedies in Latin, French, Italian and Spanish have been throughly ransacked to furnish the playhouses in London.“ [1]) Es ist ausgeschlossen, dass das alte beliebte stegreiflustspiel der Italiener nicht gleichfalls oft und gern gesehen wurde und nachahmung fand. Aus der unten folgenden darstellung des englischen capitäns wird erhellen, wie manche züge des Capitano Spavento hier wiederkehren.

[1]) Gosson: plays confuted in five acts 1581.

V.

Die Vorläufer Shakespeare's.

Beide litterarische strömungen, sowohl die wiederaufnahme antiker stoffe, als die nachahmung südromanischer vorbilder vereinigen sich in Lilly, einem echtem kind der renaissance. Seine dramen bewegen sich fast ausnahmslos[1]) in dem gebiet der klassischen mythologie; sein Euphues spielt in Athen und in Neapel; der name ist klassisch[2]), und die wendung des romans wird durch eine jener galanten disputationen bewirkt, wie sie an der akademie zu Florenz üblich waren. Der Euphuismus selber ist eine nachahmung des spanischen Guevarismus[3]). So knüpfte denn Lilly bei der schöpfung seiner gestalt des Sir Tophas sowohl an die antike tradition, wohl auch mit einwirkung des Ralph Roister Doister, als auch an die commedia dell' arte an. In Endimion tritt ein capitain Corsites auf, der sich sehr massvoll benimmt „I marvaile Corsites", sagt man zu ihm, „that you being a captaine, who should sound nothing but terrour, and sucke nothing but blood, can find in your heart to talk such smooth words".[4]) Ein andermal heisst es von ihm: „these be great words, and fit for your calling: for captaines must promise things impossible".[5]) Diese äusserungen lassen sich nur auf den Capitano Spavento beziehen, der Lilly's publicum damals also schon sehr vertraut sein musste. Der Miles gloriosus des eben erwähnten dramas ist Sir Tophas.

Tophas erscheint als ein fürchterlicher bramarbas und eisenfresser, dessen kriegerische taten aber sämtlich sehr harmloser natur sind. Er ist der schöpfer und erfinder des krieges, der lehrmeister aller kämpfer. Er tötet nur dutzendweise. „There resteth no minute free from fight." Schon seine worte verwunden. Schwertgeklirr, schlachtgeschrei und blutvergiessen bilden den inhalt seiner träume. Grausamkeit allein füllt seine gedanken, mitleid ist ihm als weichliche empfindung verhasst. Er beschränkt aber in der ausführung seine tapferkeit und grausamkeit auf die erlegung von vögeln, das angeln von fischen und schlachten von hämmeln, in deren unerbittlichen vertilgung er

[1]) Eine ausnahme macht nur Mother Bombie.
[2]) εὖ φυής.
[3]) Landmann, der Euphuismus, sein wesen, seine quelle, seine geschichte 1881. s. 60 ff.
[4]) Lilly Endimion III 2 (Dram. Works ed. Fairholt I 34).
[5]) IV, 1 (Dr. W. I 50).

sich durch keine milde regung stören lässt. Er verachtet die liebe als eines soldaten unwürdig, obgleich er sich von der liebe der damen zu ihm überzeugt hält. Der anblick einer bereits bedenklich bejahrten jungfer wirft aber seine asketischen grundsätze über den haufen. Er denkt und träumt nur noch liebe, spricht nur in lateinischen versen und macht verliebte sonette; denn er ist nicht nur Mars, sondern auch Ars[1]), welchem ausspruch seine allgemein bekannte beschränktheit allerdings widerspricht. Sein hochmut verschmäht es, sich zu anderen herabzulassen und sie zu seinen freunden zu machen. Sie bringen es nur zu halbfreunden[2]). Er bedient sich einer ausgesucht eleganten sprache und verachtet die pöbelhafte ausdrucksweise.[3]) Schon in seinem spatzenhaften gang zeigt sich sein lächerlicher stolz.[4]) Seine fragwürdige umgebung benutzt ihn, um sich auf seine kosten zu belustigen und ein schmarotzerleben zu führen; denn er ist liber tenens, a free-holder[5]) und übermacht seinen landbesitz grossmütig seinen halbfreunden. Fast alles an dem hier gegebenen bilde des Sir Tophas sind züge oder entwicklung von zügen, die Lilly in Plautus und Terenz sowie in Ralph Roister Doister einerseits, in der italienischen stegreifkomödie andererseits vorfand. Die art und weise der einführung und der äusseren erscheinung des edlen ritters aber dürfte Lilly's geistiges eigentum sein. Sie ist um so wichtiger, als sie nicht ohne folge war.

Gleich bei seinem ersten auftreten erscheint Sir Tophas als schnaufend und kurzatmig. Aus mehreren äusserungen geht hervor, dass der dichter sich ihn von ungeheuren dimensionen sowohl der länge als des umfangs nach dachte. „Er ist mehr als mensch" sagt sein page von ihm[6]); „you are mass and ass" sagen seine neuen freunde offen[7]), worüber der ritter aber sehr entrüstet ist, da er sich für einen wohlproportionierten menschen hält. Er verschmäht es auf die häupter seiner umgebung herabzusehn, denn sie reichen ihm nur bis an die taille[8]), quod supra vos nihil ad vos[9]). Um die lächerliche wirkung zu erhöhen, ist diesem aufgeschwemmten menschenkoloss ein knappe beigegeben, der sich durch besondere winzigkeit auszeichnet. Er wird kleiner als eine maus genannt[10]). Wer denkt hier nicht an Sir John Falstaff und seinen pagen? Dass Shakespeare von Lilly in mehrfacher hinsicht stark beeinflusst war, steht über allem zweifel[11]), und auch der Endimion des dichters ist sicher Shakespeare nicht unbekannt geblieben, ohne dass man auf einige Lilly und Shakespeare gemeinsame wortspiele ein starkes gewicht zu legen braucht[12]). In den komischen partien seiner

[1]) Lilly Dr.W. I 15. [2]) ib. 13.
[3]) »as the vulgar sort terme it« ib. 14; »which the common people terme« ib. 71.
[4]) ib. 15. [5]) ib. 73. [6]) ib. 13. [7]) ib. 15. [8]) ib. 13. [9]) ib. [10]) ib.
[11]) Landmann: Shakespeare and Euphuism. (New Sh. Society).
Hense John Lilly und Shakespeare (Sh. Ihb. VIII 224).
Goodlet Shakespear's debt to John Lilly (Egl. Stud. V 1882).
[12]) Endimion Dr. W. I 37: how thrifty must shee be in whom there is is no waste! — 2 Henry IV I 2 v. 161: I would my means were greater, and my waist slenderer; Lilly I 73: whose nose shall throw more beams from it then the fiery carbuncle — 1 Henry IV III 3 Falstaff und Bardolph.

dramen zeigt Lilly in der tat trotz aller unkünstlerischen übertreibung eine reiche dramatische kraft. Keiner seiner zeitgenossen erreicht ihn in der lebendigkeit des dialogs, der schlagfertigkeit des witzes, der völligen beherrschung einer leichten, gefälligen, bieg- und schmiegsamen prosa. Sir Tophas ist sicher nur „ein alberner prahlhans,“ [1]) aber was war Herodes, was Thersites, was Ralph Roister Doister weiter? und doch sind diese sicher lieblinge des englischen publicums gewesen. Tophas ist weder ausschliesslich „eine stümperhafte nachahmung“ [2]) des plautinischen Miles, noch „ein stümperhafter vorläufer von Sir John Falstaff;“ [3]) er ist eine der interessantesten erscheinungen in der entwicklungsgeschichte des englischen Miles. Heimische kunstübung, antike überlieferung, einwirkung der commedia dell'arte treffen in ihm zusammen. Dass Shakespeare seinen Falstaff an ihn anlehnte, wird niemand in der bewunderung dieser genialen schöpfung stören. Der gegensatz des übertrieben starken Sir Tophas zu Epiton lag in der künstlerischen absicht des dichters. Etwaige rücksicht auf die ausgesprochene gestalt eines darstellers seines Tophas, wie man dies von Shakespeare's Hamlet in bezug auf Richard Burbadge vermutet, brauchte der dichter nicht zu nehmen, da er seine comödien von den kindern der Paulskirche aufführen liess. Der Miles von einem kleinen pagen sekundiert, begegnet seitdem noch oft wieder.[4])

Bei Lilly findet sich allein unter Shakespeare's unmittelbaren vorläufern der Miles gloriosus. Die zeit, in der er lebte und wirkte, verdient aber auch in anderer hinsicht unsere aufmerksamkeit. Keine epoche im ganzen verlauf der englischen litteraturgeschichte ist so reich an den verschiedensten litterarischen strömungen, an sich völlig widerstrebenden kunstideale, wie jene kraftvolle kampf- und lebensfrohe zeit, in die die entwicklung Shakespeare's fällt. Zügellos wie das leben war auch die kunst. Jede stetigkeit in der entwicklung schwand. Was der heutige tag entstehen sah, war morgen schon veraltet. Eine kunstform löste die andere ab, ein stoffkreis verdrängte den andern. Schönheitstrunkene renaissancepoesie und schlichte rührende volksliedddichtung, steife nachzirkelung antiker unform und romantische schauer der alten ritterzeiten, süssliche hofpoesie und derbe holzschnitthafte bürgerdichtung. Hart stiessen die gegensätze auf einander, eine unglaublich schonungslose polemik wucherte in's kraut. In die dichtung selber wurde der streit hineingetragen. Mit blutiger satire wurden kunstformen gehöhnt, denen man eben noch zugejubelt hatte. Wer aber wäre im reich der dichtung geeigneter gewesen, schon durch seine blosse existenz jede vorstellungswelt, in der er sich bewegte, lächerlich zu machen, als der Miles gloriosus, den charakter und geschichte zum auserlesenen werkzeug litterarischer satire und persönlicher rache machten?

[1]) Ulrici Shakesp. dram. kunst. 1868 I 107.
[2]) Hense Sh. Ihb. VIII 251.
[3]) Bodenstedt Sh.'s zeitgenossen und ihre werke III 48.
[4]) Shakespeare's Love's Labour's Lost: Armado und Moth; Dekker Satiromastix: Tucca; Beaum. and Fletch.: The Faithful Friends: Pergamus und Dindimus etc.

Keine kunstrichtung jener wirren tage erfuhr soviel beifall und so viel anfeindung wie die wiederaufnahme der alten romantischen ritterdichtung, die sich eben anschickte, unter Spenser eine so schöne nachblüte zu erleben. Das volk war dieser abenteuerreichen geschichten nie müde geworden, und was es so oft entzückt hatte, wollte es jetzt auch auf den brettern sehen. Ein reiner und durchgebildeter geschmack war es nicht, der seine neigung bestimmte. Was nur die ausschweifendste phantasie an aberwitzigen taten und unmöglichen situationen ausbrüten konnte, eben das war den behäbigen handwerkern und handelsherren, die die gründlinge des parterre abgaben, und den überhitzten köpfen der lehrlinge auf den gallerieen recht und genehm. Hier raste Orlando Furioso mit ausgerissenen menschenschenkeln über die bühne,[1]) dort sprühten erzene häupter feuer und begannen zu reden.[2]) Unter hirten erzogene fürstenkinder wurden könige,[3]) könige und edle frauen schweiften verbannt, bettelnd durch rauhe wälder.[4]) Braut und bräutigam, bruder und schwester, eltern und kinder, die sich eben erst getrennt, können sich bei ihrem nächsten begegnen nicht mehr auf ihre verwantschaft besinnen, bis durch irgend ein mal oder zeichen ihr müdes gedächtnis wieder belebt wird.[5]) Dabei wurde nicht einmal der versuch gemacht, bei dem übertragen der rittergeschichten in das drama, den epischen stil in den dramatischen umzugiessen. Der ganze metaphorische und stilistisch archaische apparat, der den rittergeschichten nun einmal eigen war, wurde sorglos bei der dramatischen bearbeitung mit herübergenommen. Peele's Sir Clyomon and Clamydes, ein wahrer rattenkönig von rittergeschichten, bewegt sich ganz in den alten durchgereimten vierzehnsilblern.[6]) Vergebens protestierten einsichtsvolle kunstrichter gegen diese ungeheuer. Gosson's und Sidney's spott ist bekannt.[7]) Aber noch um die wende des jahrhunderts war der geschmack daran nicht verloren.[8]) Die gallerie-besucher jener tage waren nicht wenig entzückt, als ein junger dichter aus vier kaufmannslehrlingen ebensoviele fahrende ritter machte mit klirrender rüstung und strahlenden schildern, welch letztere in rührender pietät mit den emblemen ihrer tütendrehervergangenheit geschmückt waren. Alle natürlich von ausbündiger tapferkeit, die, nach den üblichen fährlichkeiten, in den schwierigsten lagen, befreiung von gefangenen jungfrauen, erlegung von bösartigen rittern, ebensoviel edelmut wie umsicht bewiesen und nebenher Jerusalem eroberten. Beaumont und Fletcher, die dies wahnwitzige stück zehn jahre später, durch den Don Quichote angeregt, in the Knight of the Burning Pestle[9]) verspotteten, eine der glänzendsten litteraturcomödien, die

[1]) Greene u. Peele Dr. W. 98 f.
[2]) ib. 238 ff. [3]) ib. 226 ff. [4]) ib. 237 ff.
[5]) Sir Clyomon and Clamydes; Th. Heywood the Foure Prentises.
[6]) Greene and Peele 487 ff.
[7]) Gosson: plays confuted in five acts 1581; Sidney: apology for poetry. vgl. auch vorrede zu Whetstone's: Promos and Cassandra.
[8]) Th. Heywood vorrede zu: The Foure Prentises of London gedr. 1615: as Plays were then some fifteene or sixteene years agoe it was in the Fashion (Dr. W. II 162 London 1874).
[9]) Beaum. a. Fl. Dr. W. ed. Dyce II 123 ff.

je geschrieben, fanden ein sehr undankbares publicum. Das stück wurde gänzlich abgelehnt. Die Londoner meister und lehrlinge verstanden in solchen dingen keinen spass. Th. Heywood aber liess bald darauf seinen unsinn sogar drucken und eignete ihn den „ehrenwerten und hochgesinnten“ lehrburschen zu und wünschte ihnen allen das glück, das die Foure Prentises befahren. Beaumont und Fletcher konnten sich aber doch nicht enthalten, auch später noch ihrer laune die zügel zu lassen. Der Miles gloriosus in the Faithful Friends [1]) Pergamus und sein knappe Dindimus erinnern schon durch die namen an ihre herkunft. Dindimus nennt sich: the Squire of Low Degree, that does attend upon this errant knight.[2]) Pergamus spricht längere zeit in „such foolish verse,“ [3]) wie sie den oben näher bezeichneten dramen eigen war. Auch Bessus kann nicht der versuchung widerstehen, den bericht von dem zweikampf zwischen den beiden königen mit einem verse einzuleiten, der ganz im stil und versmass der ritterdramen gehalten ist:

To the lists they came, and single sword
And gauntlet was their fight.[4])

Dessgleichen hat Jonson in vain-glorious Puntarvolo die alten ritter lächerlich gemacht.[5]) Puntarvolo verlässt täglich sein haus, kehrt dann bald wieder zurück und begrüsst die im grauenden abend dem ermüdeten und verirrten ritter aufsteigende burg. Von den reizen der burgfrau entzückt und zu ekstatischen versen hingerissen, erkundigt er sich nach dem abwesenden schlossherrn, um auf diese weise einige hochtrabende schmeicheleien von seiner frau, die auf seine verrücktheiten eingeht, zu hören.

Wo es nur irgend anging, unterliessen es die späteren dramatiker nicht, in der gestalt des Miles gloriosus die ritterromantik zu verhöhnen. Eines der immer wiederkehrenden und durch Spenser neubelebten motive war die beschützung von verfolgten, von ihrem heim vertriebenen, hülflos umherirrenden edeldamen durch den aufopfernden edelmut fahrender ritter, die die grösste ehre darin sahen, der „Squire“ solcher damen zu werden. In der tat hegte nun London in seinem bannkreis damen, die sehr oft des schutzes dringend bedürftig waren. Diese damen zeichneten sich allerdings nicht gerade durch besonderen adel der gesinnung aus, noch ihre beschützer durch besonderen edelmut. Es waren die vorstadtschönen und ihre zuhälter. Auf dieses amt

[1]) Beaum. a. Fletch. Dr. W. IV 197.
[2]) ib. 234.
[3]) ib. 233.
[4]) durch diese auffassung wird meines erachtens allein das hier sonst nicht zu erwartende gauntlet erklärt, worüber sich die englischen kritiker so uneinig sind: B. a. Fl. II 261. Die unsinnige zusammenstellung von single-sword und gauntlet ist beabsichtigt als komische nachbildung des furchtbaren unsinns, der die späteren rittergeschichten auszeichnet. Ebenso spricht Pistol (2 Henry IV, II 4 v. 181) von trojanischen Griechen, und Pergamus von seinem schwert Rosicleer. Vielleicht ist obiger vers auch wörtlich einem damals bekannten roman oder ritterdrama entlehnt.
[5]) Jonson: Every Man out of his Humour.

hatte der Miles gloriosus gewissermassen ein monopol, und er adoptierte für seine neue würde kühn den stolzen titel: Squire.[1])

Ein hauptstück der rittergeschichten war auch allemal die erlegung von ungeheuern. Es war unerlässliche pflicht für einen ritter, irgend einem misgestalteten verderbenbringenden tier „to encounter.“[2]) Der gleichen aufgabe musste sich nun auch der Miles auf seine art unterziehen. Ambidexter in Cambyses[3]) erscheint in furchtbar kriegerischer rüstung auf den brettern, um mutvoll den kampf mit einer schnecke, einem schmetterling und einer fliege aufzunehmen. Das abenteuer des Thersites mit der schnecke haben wir schon erwähnt.[4]) Merrygreek rühmt auch von Ralph Roister Doister: That is he, that killed the blue spider in Blanchepouder land.[5]) Zuweilen war die natur dieser kriegerischen abenteuer noch harmloser: wenn sich z. bsp. Thersites auf die löwen von Cotswold[6]) stürzen will, oder Sir Tophas sehr geheimnisvoll von einem vierbeinigen gehörnten ungetüm spricht,[7]) so geben beide damit nur ihrer sehnsucht nach einem guten hammelbraten ausdruck.

Auch sonst wusste der Miles gloriosus seine beziehungen zu den fahrenden helden der entschwundenen ritterromantik aufrecht zu halten. Wir sahen schon bei Thersites[8]) und Ralph Roister Doister,[9]) wie sich der Miles gern jener berühmten sagenumsponnenen namen entsann. Tucca in Dekker's Satiromastix,[10]) der beim weinschmause längere zeit in Pistol's „vein“ rast, verrät eine sehr eingehende kenntnis der alten rittergeschichten, zu deren helden er sich in mystische beziehung setzt; und Shirley lässt später den feigen grafen Montenegro sich kühn mit Donzel del Phoebo und Rosicleer vergleichen.[11]) Auch sein schwert, mit dem der Miles so gern aufsehn machte, taufte er auf einen geweihten namen. Der grosswortige Malfort will mit seinem Durindana wunder verrichtet haben, wie einst Orlando.[12]) Der feige meuchelmörder Jacques spricht emphatisch von seinem Morglay,[13]) welch berühmten namen auch Slicer in The Ordinary für sein schwert beanspruht.[14]) Pergamus gebietet seinem schwert ruhe: Then rest my Rosicleer![15]) Der tiefsinnige ritter achtet in seiner confusion wenig auf den spitzfindigen unterschied zwischen helden- und schwertnamen, und lässt auch sonst wohl Hector ein blutbad unter den Trojanern anrichten.[16])

[1]) siehe unten s. 54
[2]) daher heisst es Brome Dr. W. London 1873 III 22: »He makes her an Infidel, a wild beast or a monster, by that word incounter; what do knights adventurers incounter else? look all the Mirror over« (Mirror of knighthood).
[3]) Dodsley-Hazlitt IV. [4]) siehe s. 23. [5]) R. R. D. I 4.
[6]) Cotswold löwen stand sprüchwörtlich für schafe (Collier H. of Egl. Dr. P. II 401).
[7]) Lilly Dr. W. I 25. [8]) siehe s. 22. [9]) siehe s. 27.
[10]) Dekker Dram. Works London 1874 I 230.
[11]) Shirley Dr. Works ed. Dyce 1833 I 206.
[12]) Beaumont and Fletcher Dr. Works ed. Dyce XI 70.
[13]) Greene and Peele Dr. Works ed. Dyce 1861. 210, 2.
[14]) Dodsl.-Hazlitt Collection of Old Plays XII 285.
[15]) Beaum. and Fletch. IV 234. [16]) ib. 235.

Eine lebenskräftigere richtung unter den vorgängern Shakespeare's verschmähte die anlehnung an das romantische epos und suchte für die gährenden gedanken der neuen zeit auch einen neuen dramatischen stil. In ihr spiegelte sich die masslosigkeit des damaligen lebens am reinsten ab. Groteske, über alle überlieferung hinausgehende, sittlicher und künstlicher beschränkung gleich hohn sprechende charaktere bevölkerten nun die bühne. Sie bedurften einer eigenen sprache, die sich allen verzerrungen eines überspannten kraftgefühls, allen ausbrüchen sinnloser leidenschaftlichkeit anpasste. Die elemente des stils waren gegeben, einerseits durch die bombastisch aufgeschwollene sprache des Herodes in den alten mysterien, andererseits durch gewisse stilistische auswüchse in der südromanischen litteratur, die man später auf Gongora's namen taufte. Diesen stil bildeten nun die jüngeren dichter je nach dem masse ihres talents weiter aus. Das verhängnisvolle war, dass diese grosswortige sprache durchaus nicht allein stimmungen und taten vorbehalten blieb, die sie im gewissen sinne hätten rechtfertigen können. Höchst alltägliche gedanken, deren natur ganz unbedeutende redensarten verlangten, wurden durch eine kühnheit der bilder, eine vermessenheit des ausdrucks, einen schwulst der umschreibung wiedergegeben, die zu ihrem inhalt in den allerlächerlichsten gegensatz traten. Die grosse rede des Muly Muhamet, in der er seine hungrige gemahlin auffordert, ein stück fleisch zu essen, ist bekannt:

Hold thee, Calipolis, feed, and faint no more,
This flesh I forced from a lioness,
Meat of a **princess,** for a **princess** meet —
-- Feed, then, and faint not, fair Calipolis;
For rather than fierce famine shall prevail
To gnaw thy entrails with her thorny teeth — --
— —
Feed, then, and faint not, fair Calipolis. [1])

Ausser der Battle of Alcazar sind Greene's Alfonsus, Kyd's Spanish Tragedy, Marlowe's Tamberlaine die bekanntesten dramen dieser gattung. So stark die begeisterung war, mit der alle diese werke einst aufgenommen wurden, so unerbittlich war der hohn, dem sie schon wenige jahre später zum opfer fielen. Selbst die unbedeutendsten dramatiker der jüngeren zeit konnten es sich nicht versagen, ihren stumpfen witz an „Old Jeronimo" zu üben, und schon 1587 höhnte Nash [2]) über „the swelling bombast of bragging blankverse" des Tamerlan. Eben dieser schwulst und bombast war aber so recht das element, in dem der Miles gloriosus zu hause war. „Rampum scrampum, mount tufty Tamburlaine! what rattling

[1]) The Battle of Alcazar. Greene and Peele Dr. W 428 f. Die stelle ist durch Pistol bekannt (2 Henry IV, II, 4 v. 193: Then feed, and be fat, my fair Calipolis.). Auch sonst wird sie oft citiert, unter andern auch von dem Miles Tucca in Dekker's Satiromastix. Dekker Dr. W. I, 230. In der angezogenen stelle zeigt sich bereits die vorstufe des später von Lilly ausgebildeten euphuismus — siehe s. 39 f.

[2]) Epistle to the Gentlemen Students of both Universities 1587.

thunderclap breaks from his lips!“ führt Marston den Miles Matzagente in Antonio and Mellida ein.[1]) Der Miles in The Honest Whore von Dekker führt den bezeichnenden namen Fustigo. Auch sonst begegnet wohl ein captain Puff,[2]) ein captain Cedar,[3]) so genannt wegen seiner erhabenen sprache. Pistol ist unerschöpflich in citaten aus den genannten und ähnlichen schwülstigen dramen.[4])

Das worte machen war des Miles eigenster beruf, darum nennt ihn Shakespeare auch Parolles.[5]) Er bewegt sich oft genug ganz in dem schwülstig-lächerlichen stil, der den älteren dramen eignete. Er läugnet etwas mit den worten: Word of denial in thy labras here;[6]) er spricht von „the neighs of barbed steeds, and cities ploughed with sword.“[7]) Er kleidet seine kampfeslust in die worte:

My sword shall smoothe the wrinkles of his brows,
That bends a frown upon my mistress.[8])

Nach beendigung eines kampfes, dem er sich vorsichtigerweise fern gehalten, kehrt er mit den beruhigenden worten zurück:

The storm is over, sure; I hear no noise.
Toledos are asleep.[9])

Die zarten anfänge seines buschigen schnurrbarts bezeichnet er kühn als

These infant feathers of these ravens' wings[10])

und um auszudrücken, dass er geneigt sei, den hut zu ziehen, verkündet er:

I do unpent-house the roof of my carcass.[11])

Schon Tophas war von der verwundenden macht seiner worte überzeugt,[12]) und Slicer's name wird wie donner gehört und das wort allein führt schon den sieg herbei.[13]) Der könig von Bakam in Beaumont und Fletcher's The Island Princess wird gar bezeichnet als A fellow that farts terror.[14]) In Erebus[15]) und stygische gewässer sendet der Miles seine opfer, denn

A captain's word flies not so fierce as doth his fatal sword.[16])

Die geschwollenen worte wollten dem Miles kaum von den lippen, und es mochte sich oft anhören, als ob er pudding im munde

---

[1]) Marston Dr. Works ed. Bullen London 1887. I, 11.
[2]) Ram-Alley (Dodsl.-Hazl. X).
[3]) Habington: The Queen of Arragon (Dodsl.-Hazl. XIII).
[4]) von Delius in den anmerkungen seiner ausgabe zusammengestellt.
[5]) All's Well that Ends Well.
[6]) The Merry Wives of Windsor I 1, v. 166.
[7]) Ford: The Lady's Trial II, 1 (Massinger and Ford Dr. W. ed. Cunningham).
[8]) How a Man may choose a Good Wife from a Bad (Dodsl.-Hazl. IX, 35).
[9]) Shirley: The Brothers (Dr. W. I, 269).
[10]) How a Man may choose a Good Wife from a Bad (Dodsl.-Hazl. IX 35).
[11]) Middeton Dr. Works I, 239 (Blurt, Master Constable).
[12]) siehe s. 30.
[13]) Cartwright: The Ordinary (Dodsl.-Hazl. XII, 228).
[14]) Beaum. and Fl. Dr. W. VII, 426.
[15]) 2 Henry IV II, 4 v. 171 u. f.
[16]) Ram-Alley (Dodsl.-Hazl. X 309).

hätte.[1]) Ein ausdruck, der eben damals aufkam, war so recht bezeichnend für dies inhaltlose wortgetöse — „swagger.“[2]) Das wort verbreitete sich ungemein schnell, so dass zuweilen der Miles ohne weitere bezeichnung als „A swaggerer“[3]) auftreten konnte. Oft begnügte er sich gar, zur erheiterung der zuschauer, aus seinen aufgeblasenen pausbacken den angesammelten luftvorrat mit einiger heftigkeit auszustossen und dann seinen schleunigen rückzug anzutreten. Ein solcher „Puffer“ tritt in „Green's tu quoque“[4]) auf.

Die kunst, sich mit einiger leichtigkeit in einem kraftstil zu bewegen, der meist zu einem ganz unglaublichen unsinn sich verdichtete, war damals weit verbreitet, ohne damit aufzuhören, eine kunst zu sein. Wenn wir den dramatikern jener tage glauben sollen, gab es eigene anstalten, in denen diese wissenschaft betrieben wurde, und zwar in mehreren sprachen. Eine solche Roaring-school schildert uns Middleton in „A Fair Quarrel.“[5]) Der unterricht gliederte sich in mehrere kurse und erforderte ein beträchtliches honorar. Wie weit man es darin bringen konnte, mag das auftreten Orlando furioso's im gedachten stück beweisen. Auch die ausgebildeten roarers sonderten sich untereinander zu einer art zunft ab, in die nicht jeder ohne weiteres aufgenommen werden konnte. Das roaren selber erfolgte nach festen principien; es war methode in dem wahnsinn. Sie fuhren sich grimmig an, gaben dann klein bei und versöhnten sich bei einem weingelage, alles in geregelten fest bestimmten zwischenräumen; oder der eine hatte die verpflichtung, immer genau das gegenteil von dem zu behaupten, was sein vorredner geäussert, dann begann die kreissprache, ein ähnlicher unsinn; ab und zu wechselten sie mit prügeln ab.[6]) Jeder junge mann, der gebildet erscheinen wollte, musste der kunst mächtig sein; selbst extravagante frauenzimmer liessen sich in sie einweihen, wie die berühmte Moll Cutpurse — Middleton's Roaring Girl —, Mary Ambree, Long Meg u a.[7]) Die radaumacher jener zeit unterschieden sich aber wieder in mehrere klassen, da gab es angry boys, roaring boys, blustering boys.[8]) Die angry boys waren an den rednerischen kunststücken ihrer nebenbuhler nicht in so hervorragendem masse beteiligt, sie waren mehr harmlose klopffechter, die aber nur nach der Caranza fochten. Die blustering boys standen den puffing boys gleich. In dieselbe klasse gehörten auch die cutters.[9])

[1]) A Woman is a Weather-cock (Dodsl. Hazl. XI 20).
[2]) Gervinus Shakespeare 2. afl. II 178.
[3]) Cook's »Green's tu quoque.«
[4]) ib. (Dodsl. Hazl. XI 198).
[5]) IV, 1.
[6]) vgl. im besonderen Middleton: A Fair Quarrel; The Roaring Girl; Jonson: Bartholomew Fair; Brome: The Covent-Garden Weeded (Dr. Works London 1874. II). Anspielungen und einzelne andeutungen sind in der übrigen dramatischen litteratur zerstreut.
[7]) Th. Heywood: The faire Maid of the West (Dr. W. II 284).
[8]) es ist nicht alles dasselbe, wie englische commentatoren oft behaupten; vgl. z. bsp. Dodsl.-Hazl. XI 198: This is no angry, nor no roaring boy, but a blustering boy.
[9]) The faire Maid of Bristowe sig. A. III. 4; Cutting in Jonson's: Barthol. Fair.

Meistens waren es capitäne, die diesen unfug betrieben, immer aber charaktere die in einer oder der andern hinsicht in die klasse des Miles gloriosus gehörten.

Der schwülstige stil, in dem Marlowe u. a ihre dramen schrieben, rechnete auf den beifall der grossen, urteilslosen masse; die feiner gebildeten kreise und vor allem die umgebung des hofes, wanten sich ganz jener kostbaren sprache zu, die wir als Euphuismus zu bezeichnen pflegen. Lilly war nicht der erste, wohl aber der vornehmste, der diesen stil pflog. Durch ihn wurde er recht eigentlich eine modesprache. Was den Euphuismus wesentlich vom italienischen concepten-stil unterscheidet, ist, dass der spitzfindigen begrifflichen antithese eine ebenso künstliche formelle antithese entspricht.[1]) Jede eigentümlichkeit und eigenwilligkeit ist Lilly's sprache fremd. Das syntaktische gefüge ist von einer ordnung und folgerichtigkeit, die der natürlichen sprache nicht eignet. Lilly kennt keine analokuthien, keine syntaktische kühnheiten; wieviel perioden Lilly auch einschachtelt, immer knüpft der folgesatz genau an den vordersatz; ja dieselben wortgruppen des vordersatzes werden durch ganz ähnliche des nachsatzes sekundiert, oder durch entgegengesetzte aufgehoben. Alles löst sich auf in kostbare wort- und silbenstecherei. Hinzu kommt ein überladener schmuck der sprache mit alliteration, ausgesponnene gleichnisse und gesuchte beziehungen nach art der mittelalterlichen bestiarien und lapidarien.[2]) Kein dichter ist damals ganz frei von diesen stilistischen auswüchsen gewesen,[3]) am meisten noch Shakespeare, der früh diese leidigen fesseln abzustreifen strebte, indem er in grotesker übertreibung die sprache Lilly's und des hofes lächerlich machte. Dazu diente ihm der Miles gloriosus in Love's Labour's Lost Armado und sein knappe Moth.[4]) Don Adriano de Armado ist ein eitler modegeck, ein vielgereister weltmann, der in allen nichtigen redensarten und hochtrabenden worten erfahren ist.[5]) Er ist in die musik seiner eigenen sprache verliebt und schlichtet mit complimenten den streit zwischen gut und böse.[6]) Seine sprache hat ganz das aufgeputzte, zurechtgestutzte, aus wortspielereien und antithesen nicht herauskommende des Lilly'schen stils. Eine stelle mag genügen, dies zu erhärten, sie ist aus dem liebesbrief Armado's an Jacquenetta: Shall

[1]) Landmann der Euphuismus; der aber meines erachtens den begriff zu eng fasst, indem er nur das als Euphuismus (8 f.) angesehen wissen will, was Lilly im stil seines Euphues neu aufbrachte. Lilly teilt aber auch alle andern unarten des manirismus, so dass man berechtigt ist, den Euphuismus weiter zu fassen als L. tut.

[2]) Doch hält sich Lilly direct an Plutarch.

[3]) Greene, dessen prosaschriften ganz euphuistisch sind, parodiert anderswo Lilly. Im Look. Glass. (Gr. a. Peele Dr. W. 133) lässt er die schmiedfrau sagen: Cannot a woman wink but she must sleep, and can she not love but she must cry it out at the cross? Know, Adam, I love thee as myself, now that we are together in secret.« Worauf Adam »O, these words are as sweet as a lily.«

[4]) Landmann läugnet dies (der Euph. 10; Shakespeare and Euphuism.); aber seine gründe haben mich nicht überzeugt.

[5]) Love's Labour's Lost I, v. 163 ff.

[6]) ib. v. 169 f.

I command thy love? I may; shall I enforce thy love? I could; shall I entreat thy love? I will. What shalt thou exchange for rags? robes; for tittles? titles. For thyself? me. Thus expecting the reply, I profane my lips on thy foot, my eyes on thy picture, and my heart on thy every part.[1]) Mit erstaunlicher virtuosität beherrscht Falstaff, Prinz Hal's „Sweet creature of bombast“ [2]) diesen stil. Seine pseudokönigsrede[3]) ist das genialste, was zur verspottung eines stils geschrieben werden kann.[4])

Eine plumpe nachahmung des Armado ist Jonson's Puntarvolo. „A vain glorious knight, the very Jacob's staff of compliment;“ [5]) auch Chapman's Bragadino[6]) gehört in dieselbe familie. Er wie Armado sind Spanier und weisen so wieder auf den eigentlichen ursprung des Euphuismus hin.

Jonson verwante den Miles gloriosus aber nicht nur zur litterarischen satire, sondern auch zu persönlicher rache. Wenn er seinen captain Shunfield [7]) Don Assinigo [8]) nennt, so sollte dieses schimpfwort wohl auch sicher ein hieb auf Inigo Jones sein, den persönlichen gegner Ben Jonsons.[9])

---

[1]) ib. IV, 1 v. 81 ff. — Die vielen fragesätze und der schlussreim sind ganz Lillysch.

[2]) 1 Henry IV II, 4 v. 359.

[3]) ib. v. 432 ff.

[4]) die beziehung dieser stelle auf den Euphuismus giebt auch Landmann zu (d. Euph. 94).

[5]) Every Man out of his Humour; aus der voraufgeschickten charakteristik.

[6]) The Blinde Beggar of Alexandria.

[7]) Jonson Works ed. Gifford 1816 V 305.

[8]) Murray: A New English Dictionary II s. v. führt für diese form keinen beleg an. Er hat asinego und assinego. Shakespeare hat (Troil. and Cress. II, 1 v. 49) asinico.

[9]) Gifford scheint dieser ansicht allerdings nicht zu sein, da er hier keine note hat. Freilich würde seine ganze darlegung über die beziehungen Jonson's und Jones dadurch über den haufen geworfen werden: Jonson Works IV, 404 f., 447, VI, 230 f., VII 153, VIII 113. Sein urteil über Ben Jonson: To Inigo Jones he shews peculiar kindness — wird ihm überdiess niemand abnehmen.

VI.

Falstaff - Bobadill - Bessus.

Der glänzendste vertreter des Miles gloriosus in der englischen litteratur ist Sir John Falstaff. Eine charakteristik dieser genialen schöpfung ist oft versucht, selten gelungen.[1]) Er hat begeisterte aufnahme, mürrische halb widerwillige anerkennung[2]) und offene ablehnung erfahren;[3]) wenige nur haben sich dem zauber der persönlichkeit des dicken ritters ganz entziehen können. Es ist hier nicht der ort, eine klärung des urteils über Sir John anzustreben; nur wenige bemerkungen in bezug auf das verhältnis, in das Shakespeare sich zur überlieferung stellte, können hier gegeben werden.

In wie weit Lilly auf Shakespeare einwirkte, glauben wir zur genüge ausgeführt zu haben;[4]) auch dass der capitano Spavento der commedia dell'arte bereits heimisch auf der englischen bühne war, haben wir dargetan.[5]) Der kläglichen feigheit des capitano entsprach eine über alles mass hinausgehende grosswortigkeit, die sich in einem schwall dröhnender unsinniger beredsamkeit darstellte, begleitet von schwertgeklirr und gehoben durch kriegerische miene. Die maske des capitano war durchaus typisch und entwicklungsunfähig. Eine fortbildung in grader linie konnte immer nur wieder eine fratze, nie eine lebensvolle gestalt ergeben. Shakespeare umfuhr diese klippe in bewunderungswürdiger weise. Er spaltete den Miles gloriosus. Alles, was an ihm fähig war, ihn zu der gestalt eines jovialen naturburschen zu steigern, liess er Falstaff; alles verzerrte und abstossende gab er Pistol. Falstaff wurde durchaus individualisiert, alle charakterzüge des Miles wurden seinem charakter genau angepasst, hier verfeinert, dort in ihrer bizarren eigenheit stehen gelassen, andere fielen ganz. Immer ist er Falstaff, nie verläugnet er seine natur. Pistol ist durchaus typisch, ohne jeden versuch zur individualisierung, ganz der

---

[1]) Hazlitt: The characters of Shakespeare (deutsche übers. von Jäger 69 ff.); Schlegel: vorlesungen über die dramatische kunst und litteratur III 196 f.; Gervinus: Shakespeare II 216 ff.; Ulrici: Sh. dramatische kunst II 344 ff.; Rötscher: Sh. in seinen höchsten charaktergebilden 68 ff.; Mézières: Sh. ses oeuvres et ses critiques 237 ff.; Morgann's: Essay on the dramatic character of Sir John Falstaff 1777; Halliwell: On the character of Falstaff 1849.

[2]) Gervinus.

[3]) Mézières, der ihn für die Deutschen, die keine ahnung von wahrem humor haben! gut genug hält, der aber selber an ihm keinen gefallen finden kann wegen seiner rohheit und immoralität!!

[4]) siehe s. 31 f.

[5]) siehe s. 28 ff.

capitano Spavento. Alles ist in ihm vergröbert, das zerrbild des Miles noch verzerrt. Mit einem meisterhaften griff stellt Shakespeare nun diese beiden charaktere sich unmittelbar gegenüber. Welche komik schon in der einfachen situation! mit welchen gefühlen musste Falstaff in diesem hohlspiegel sein fratzenhaft auseinander gezogenes bild erblicken! in der tat scheint Falstaff's sonst so reich sprudelnder witz in der wirtshausscene, wo er mit Pistol zusammentrifft,[1]) gänzlich vertrocknet zu sein. Er lässt sich sogar aus seinem unerschütterlichen phlegma aufrütteln den schwadronör herauszuwerfen und kann seinen ärger noch geraume zeit nachher nicht verwinden.

Die geschlossene einheitlichkeit des charakters, die ungebundene naifheit seiner gesinnungen und handlungen bedingen Falstaffs komische wirkung. Shakespeare hat es so meisterhaft verstanden, diesem aufgeschwemmten menschenkoloss mit dem fetten schmunzeln um die lippen jede willensfähigkeit zu entziehen, ihn über alle grenzen von gut und böse hinauszustellen, dass ihm niemand eine verantwortung für seine taten aufbürden wird. Er betrachtet die ganze welt nur aus dem einen augenpunkt des leichtlebigen egoismus und legt sie sich danach zurecht, ohne sich zu dem gedanken erheben zu können, dass es überhaupt einen andern massstab gebe. Seine sinnlichkeit ist derbe aber naturwüchsig. Alles leere und gemachte ist ihm verhasst. Er verachtet den nichtigen schwadronör Pistol und den seichten friedensrichter Schal, der so gern von seinen tollen jugendstreichen spricht, ohne je welche verbrochen zu haben.

Die kunst indirecter charakteristik wendet Shakespeare an, um den überlieferten zug des stolzes und der überhebung nicht allzu abstossend an seinem Miles hervortreten zu lassen. Ganz nebenbei erzählt der prinz, dass ihm die kellner in ihrer vertraulichkeit gesagt haben, er wäre lange nicht so stolz wie Sir John:[2]) und gar ergötzlich ist es, wie frau Hurtig in ihrer wut den edlen ritter an jene stunde erinnert, wo er ihr die ehe versprochen und sie aufgefordert habe, sich von nun an nicht mehr so familiär zu machen.[3]) Ebenso fein verwendet der dichter den überlieferten zug des Miles, geistreich zu erscheinen, wenn er Falstaff die ausschweifenden lobeserhebungen Fords über seine vorzügliche weltmännische bildung, seine bewunderungswürdige gabe der unterhaltung und seine gründlichen kenntnisse mit einem verschämten „O, sir!“ ablehnen lässt.[4]) Künstlerische ironie ist es, wenn Shakespeare diesen grossen feigling, den noch grösseren lügner und den grössten beutelschneider von der welt eben diese eigenschaften an anderen so streng verurteilen lässt. Er findet kaum worte genug um die vermeintliche feigheit des prinzen und seiner genossen zu brandmarken,[5]) und seufzt: „Lord, Lord! how this world is given to lying.“ [6]) Er, der seine umgebung aus christenmenschen zu affen macht,[7]) stellt sich als den armen verführten dar, der einst

[1]) 2 Henry IV, II, 4.
[2]) 1 Henry IV, II, 4 v. 12.
[3]) 2 Henry IV, II, 1 v. 107
[4]) The Merry Wives of Windsor II, 2 v. 239.
[5]) 1 Henry IV, II, 4.
[6]) ib. V, 4 v. 149.
[7]) 2 Henry IV, II, 2 v. 76.

bessere tage gesehen und nur durch schlechte gesellschaft so heruntergekommen sei.[1])

Da Falstaff durch seine ganze anlage weder zum guten noch bösen fähig ist, wirkt er so humoristisch in seinen moralischen anwandlungen und seinen reuigen bekenntnissen,[2]) weil ihm das niemand für bare münze abnehmen wird: wirken auch seine verläumdungen in ihrer ungeschlachten derbheit und rohen offenheit komisch,[3]) da sie ohne den charakter irgend welcher bösartigkeit auftreten. Welcher ordentliche verläumder würde so plump, so gradezu verläumden, wie Falstaff es tut?

Seine laune ist unverwüstlich, sein witz immer schlagfertig. Man kann ihm nie gram werden, weil er sofort alles in spass aufzulösen weiss.[4]) Und doch hat er auch seine empfindliche seite. Er hört nicht gern von seinen unrühmlichen taten sprechen,[5]) und seit der prinz ihn einmal als Appie-John verhöhnt, hat er eine unüberwindliche antipathie gegen diese frucht.[6])

Die souveräne willkür seines witzes schaltet über das niedrigste und erhabenste, über die gemeinsten triebe und das edelste streben. Diese verkehrung und aufhebung aller grundsätze, die das menschliche leben bedingen, ist bei Falstaff nicht affektiert, nicht berechnet, sie ist seine innerste natur. Falstaff kann nicht anders. Diese ausnahmsstellung Falstaffs ist es allein, die unser ästhetisches wohlgefallen an ihm bedingt.[7]) Wer wird denn von Sir John im ernste glauben, dass er der feind und der zerstörer der gesellschaft werden könne?[8]) Wir fühlen, dass er nicht fleisch von unserm fleisch ist: ein mensch wie Falstaff hat nie gelebt und wird nie leben, er ist ein zweiter Caliban, ein toller faschingsspuk des dichters. Desshalb stehen wir ihm so ganz frei gegenüber, ohne jedes moralische bedenken: desshalb aber entsteht durch Falstaff's tragisches ende auch ein so scharfer miston. Noch kein kritiker ist über diese schwierigkeit hinausgekommen. Der dichter, der immer nur auf unsre kitzliche lachlust gezielt, beruft sich plötzlich auf unser herz. Wir fühlen mitleid, wo wir lachen wollten, und dieser zwiespalt erstickt das behagen und lässt doch eigentliche rührung nicht aufkommen. Wir wissen nicht ob wir lachen oder weinen sollen über diesen grauköpfigen alten, der tag und nacht durch geritten und nun mit vor freude zitternden händen und schlotternden knieen vor seinem alten prinzen Hal steht, und im selben augenblick, wo er eitel freude und jubel ist, so hart und

---

[1]) 1 Henry IV, I, 2 v. 101; ib. III, 3 v. 10; 2 H. IV, I, 2 v. 225.
[2]) 1 Henry IV, I, 2, III, 3.
[3]) 2 Henry IV, II, 2 v. 137, II, 4 v. 257 ff.
[4]) 2 Henry IV, II, 4 v. 323.
[5]) 1 Henry IV, II, 4 v. 312.
[6]) 2 Henry IV, II, 4 v. 1 ff.
[7]) Rötschers ausführungen treffen durchaus das richtige, nur das alles zu sehr auf eine speculative spitze getrieben erscheint; wie bei Ulrici's auffassung der gestalt Falstaff's noch ein ästhetisches behagen bestehen soll, verstehe ich nicht.
[8]) Gervinus II, 279.

kalt daran erinnert wird, was fürstengunst heissen will. Und nun all die fragenden blicke und ausgestreckten hände, die sich bedürftig vor ihm auftun, wie er alle mit erzwungener heiterkeit zu beruhigen sucht,[1]) während ihm das herz brechen will.[2]) Die unbefangenheit des rein ästhetischen genusses, den uns Falstaff sonst so ausschliesslich gewährt, wird getrübt, weil er uns menschlich so nahe gebracht wird. Aber wer will mit Shakespeare rechten? Er musste Heinrich V. mit den tollheiten seiner jugend abrechnen lassen, und in diesem process von bitterm lebensernst konnte der dichter nur leibhafte menschen von menschlichen empfindungen um ihn stellen.

Falstaff ist der genialste und glänzendste unter allen söhnen der ruhmreichen familie des Miles gloriosus. Das pochen auf seine anerkannte kriegerische tüchtigkeit,[3]) das dieser anmassung so wenig entsprechende betragen in gefährlichen actionen,[4]) die groben handgreiflichen lügen, mit denen er seine ehre zu retten sucht,[5]) die absolute unempfindlichkeit, die er in wahrheit für ehre und soldatische tapferkeit hegt,[6]) das niedrig sinnliche element,[7]) der stolz und die überhebung,[8]) die sucht gebildet zu erscheinen,[9]) die unverschämte überzeugung von seiner unwiderstehlichen anziehungskraft für frauen,[10]) seine beutelschneiderei[11]) — alle überlieferten züge des Miles sind hier zu einem so fein abgetönten bilde verschmolzen, wie es nur aus der hand Shakespeares hervorgehen konnte.

Englische kritiker pflegen unmittelbar neben Falstaff captain Bobadill zu stellen. Sehr mit unrecht. Jonson war ein beweglicher geist, von scharfem bohrendem verstande und eindringender beobachtungsgabe, reich an witzigen einfällen und barocken erfindungen. Aber seine talente fallen ganz in das gebiet der satire. Sein auge spähte nur die schwächen der menschheit, ihre albernen vorstellungen, ihr kindisches streben, ihre beschränktheit und ihre nichtsnutzigkeit. Er blieb stets an der oberfläche haften, ihm fehlte ganz der tiefdringende blick des wahren dichters, der in das wesen der dinge schaut. Auch die gabe der treuen wiedergabe der natur war ihm versagt. Alles wurde unter seinen händen zu fratzenhaften zerrbildern. Er hat keine einzige lebenswarme gestalt geschaffen, seine frauen sind sämtlich von einer abstossenden gemeinheit und hässlichkeit. Jonson, der sich selber so hoch über Shakespeare fühlt, ist oft nicht über

---

[1]) Rötschers auffassung dieser scene kann ich mir nicht aneignen (73 f.).
[2]) Henry V, II, 1 v. 92: The king has killed his heart.
[3]) 2 Henry IV, I, 2 v. 238 u. f.
[4]) 1 Henry IV, V, 4.
[5]) ib. II, 4 v. 249.
[6]) ib. V, 1 v. 128 ff.
[7]) 2 Henry IV, II, 4.
[8]) siehe s. 42.
[9]) ib.; vgl. auch 2 Henry IV, I, 2 v. 133: I have read the cause of his effects in Galen.
[10]) The Merry Wives of Windsor I, 3 v. 65 ff.
[11]) 1 Henry IV, IV, 2 v. 12 ff. u. f.

eine stümperhafte nachahmung desselben hinausgekommen. Es leuchtet ein, welche gestalt der Miles gloriosus unter diesen händen annehmen musste.

Der dichter bezeichnet captain Bobadill [1]) als a Paul's man, welche bezeichnung dazumal eine ganze ausführliche charakteristik ersetzte,[2]) wie sie Ben Jonson sonst wohl seinen personen mit auf den weg zu geben pflegt. Bobadill ist ein gemeiner, bettelhafter schmarotzer,[3]) ohne witz und laune. Seine aufschneidereien sind öde und langweilig,[4]) seine feigheit ekelhaft, seine behandlung mit prügeln brutal.[5]) Seine affektierte sprache[6]) ist ganz die seichte, kraft- und saftlose der damaligen modegecken, die er aber nicht wie Falstaff's köstliche laune in humoristischer absicht verwertet, sondern er ist wirklich in dieses phrasengedresche verliebt. Alles an ihm ist roh, ekelhaft, widerwärtig. Die Shakespeare's Falstaff entlehnten züge sind oft ihrer besten würze beraubt. Wie fein lässt Skakespeare uns durch Frau Hurtig wissen, dass Sir John ihr einst gesagt habe: „To be no more so familiarity with such poor people!" Jonson lässt Bobadill selber sagen: „Sir, I must tell you this, I am no general man." [7]) Wie weit steht Bobadill mit seinen von terminis technicis strotzenden reden, die seine geschicklichkeit in der fechtkunst erhärten sollen,[8]) hinter jenen bekannten worten von Sir John zurück: „Thou knowest my old ward, here I lay, and thus I bore my point." [9]) Wie köstlich Falstaff's schilderung des überfalls von Gadshill, wo er sich im laufe der erzählung festlügt und aus zwei elf ritter in bocksledenwams werden, wie plump die nachahmung bei Jonson!

Falst: two I am sure I have paid, two rogues in buckram suits. I tell thee what, Hal, if I tell thee a lie, spit in my face, call me a horse. — Four rogues in buckram suits let drive at me — Pr. What, four? thou saidst but two even now.[10])

Bobad.: I, spying his intendment, discharged my petronel in his bosom, and with these single arms, my poor rapier ran violently upon the Moors, that guarded the ordnance and put 'em pell — mell to the sword. Wellbred: To the sword? to the rapier, captain![11])

Falstaffs pessimistische betrachtung: There is not a dangerous action can peep out his head but I am thrust upon it: well I cannot last ever, but is was alway yet the trick of our English nation, if they have a good thing, to make it too common,[12]) klingt wieder in dem gespräch zwischen Knowell und Bobadill. Know.: In my conceit, our whole nation should sustain the loss by it (if you were oppressed).

---

[1]) Every Man in his Humour.
[2]) siehe s. 8)
[3]) E. M. in his H. I, 4: What money have you about you?
[4]) ib. III, 1.
[5]) ib. IV, 5.
[6]) ib. I, 4: accommodate us with another bed-staff lend us another bed-staff, the woman does not understand the words. u. f.
[7]) E. M. in his H. III, 1.
[8]) ib. I, 4 u. f.
[9]) 1 Henry IV, II, 4 v. 215.
[10]) 1 Henry IV, II, 4 v. 211 ff.
[11]) E. M. in his H. III, 1.
[12]) 2 Henry IV, I, 2 v. 238 f.

Bob.: Alas, no! what's a peculiar man to a nation? not seen. Know.: But your skill, Sir! Bob.: Indeed, that might be some loss; but who respects it? [1])

Falstaff's ausspruch: Discretion is the better part of valour [2]) schwebt Bobadill vor, wenn er den fortgelaufenen Matthew mit den worten tröstet: Why, what should they say, but as of a discreet gentleman? [3])

Bobadill verläumdet den abwesenden Downright, dem er später sehr zahm gegenübertritt: [4]) He! why he has no more judgment than a malt-horse, [5]) wie Falstaff den abwesenden Poins: There is no more conceit in him than is in a mallet. [6]) Auch Bobadill's instinkt: I would choose them by an instinct, a character that I have, [7]) wird mit Falstaffs instinkt [8]) wohl von einer familie sein.

Beaumont und Fletcher überragen an dichterischer kraft Ben Jonson in jeder beziehung. Im leichten fluss der sprache, die das hohe und das gemeine, das strenge und das prickelnde, das rührende und das berauschende mit gleicher sicherheit darzustellen weiss, übertreffen sie oft selbst Shakespeare. Alle töne stehen ihnen zur verfügung. Dazu nun eine üppige phantasie, eine wuchernde erfindungskraft, eine meisterschaft in der charakteristik, wie sie sonst nur Shakespeare eigen ist. Aber masslosigkeit brachte ihr reiches talent um die besten früchte. Sie litten unter dem entarteten charakter der zeit. Die moralisch und ästhetisch abgestumpften massen bedurften starker nervenerschütterung, wenn das theater seinen alten reiz bewähren sollte. Niemand hat dies bedürfnis der massen so gut verstanden und so gut zu befriedigen gewusst wie Beaumont und Fletcher. Die schroffsten gegensätze stossen in ihren dramen wirr aufeinander. Auf schlichte schilderungen heiteren volkslebens folgen scenen von brennender raffinierter sinnlichkeit, auf das höchste und edelste scenen von unsagbar schlüpfriger gemeinheit. Von künstlerischen principien ist bei ihnen keine rede. Ihre charakterlosigkeit verschmähte jede feste form. Sie lehnen sich oft an Shakespeare, in ihren lustspielen zu ihrem schaden oft an Jonson an.

So verläugnet auch Bessus, der berühmteste unter den vielen charakteren Beaumonts und Fletchers, die in die klasse des Miles gloriosus gehören, [9]) weder die einwirkung Shakespeare's noch die Jonson's.

---

[1]) E. M. in his H. IV, 5.
[2]) 1 Henry IV, V, 4 v. 121.
[3]) E. M. in his H. IV, 7.
[4]) ib. IV, 5.
[5]) ib. I, 4.
[6]) 2 Henry IV, II, 4 v. 261 f.
[7]) E. M. in his H. IV, 5.
[8]) 1 Henry IV, II, 4 v. 299 ff.
[9]) Cacafogo in Rule a Wife and Have a Wife; Malfort in The Lover's Progress; Poltrot und Moulbazon in The Nice Valour; Bobadilla in Love's Cure; La-Poop in The Honest Man's Fortune; Protaldy in Thierry and Theodoret; Pergamus in The Faithful Friends; Judas in Bonduca.

Falstaffs bekümmernis über die ungedankte aufopferung für die englische nation spricht auch aus den worten des Bessus: Let a man, out of the mightiness of his spirit fructify foreign countries with his blood, for the good of his own, and thus he shall be answered —[1]) und bewiesene vorsicht wird ihm belobt mit den worten: It shew'd discretion, the best part of valour.[2]) Der monolog von Bessus über die fragwürdigkeit des ruhms[3]) entspricht Falstaffs monolog über die ehre.[4]) Mit captain Bobadill teilt Bessus seine moralische verworfenheit und die rohheit seiner behandlung, die bereits bedenklich an den humor der Hanstwurstiaden erinnert, in denen nach Lessings ausspruch prügel die geistreichsten einfälle sind. Aber in Bessus liegt wirklicher humor, was man Bobadill nicht nachrühmen kann. Schon die einführung des Miles zeugt von einer frischen erfindungskraft.

Ein anerkannter feigling, zieht Bessus auf bestimmung eines verwanten[5]) mit einer für ihn ausgehobenen companie in's feld. Im schlachtgetümmel sucht er, seinem unwiderstehlichen drange folgend, das weite, schlägt aber in seiner verwirrung eine verkehrte richtung ein und — flieht mitten in die feinde hinein. Diese, durch sein ungestümes vordringen verblüfft, geraten in's wanken und geben die schon halbgewonnene schlacht auf.[6]) So sieht der tag von Bessus' Desperate Redemption, wie Bessus selber in berechtigtem stolze das schlachtfeld tauft.[7]) sein junges kriegsglück entstehn. Die ehren, die ihm der tag einträgt, hat er bald schwer genug zu empfinden. Der geruch der tapferkeit, in den er so ganz unverschuldet gekommen ist, lässt jetzt alle sünden, die man ehemals seiner bekannten feigheit nachgesehen hatte, neu aufleben, und von allen ecken und enden verlangt man satisfaction für früher erlittene unbill. Bessus wahrt jedoch seine geistesgegenwart. Er bringt der ehre den schuldigen tribut und nimmt die forderung des feigsten seiner gegner an. Der bestimmungsort ist vier tagereisen entfernt. Der eine sekundant liegt krank an einem fieber darnieder, dass ihn so auf einige fünf jahre gefesselt halten dürfte; der andere ist auf reisen.[8]) Alle übrigen ehrensachen müssen warten, bis diese erledigt ist, und die täglich massenhaft einlaufenden kartellbriefe werden als makulatur zu honetten preisen verkauft.[9])

Mit viel humor ist auch die selbstverliebtheit des Miles geschildert, der bei dem bericht von dem zweikampf der könige immer wieder abschweift und der ungeduldigen fürstlichen umgebung seine eigenen gedanken, seine gefühle und seine taten während dieses kampfes mit liebevoller detaillirung zum besten giebt;[10]) und die scene,

---

[1]) Beaum. a. Fletch.: A King and no King (Works ed. Dyce II, 260.
[2]) ib. 312. [3]) ib. 286.
[4]) 1 Henry IV, V, 1 v. 128 ff.
[5]) Beaum. a. Fl. Works II, 286.
[6]) ib. 239. 287. [7]) ib. 239.
[8]) das wiederkommen von grösseren reisen war damals eine sehr fragwürdige sache. Es existierten in London eigene versicherungsgesellschaften, die nur reisende versicherten. Die einlage wurde bei einer etwaigen rückkehr mit 500 pr. c.! zurückgezahlt.
[9]) B. u. Fl. Works II, 288.
[10]) ib. 261.

in der Bessus nach dem stattgehabten zweikampf dem könig nachträglich ratschläge über seine fechtweise erteilt, ist Shakespeare's nicht unwürdig: You lay thus, and Tigranes falsified a blow at your leg, which you, by doing thus, avoided; but, if you had whipped up your leg thus, and reached him on the ear, you had made the blood-royal run about his head.[1]) Aber die starrende gemeinheit seines charakters[2]) und die vielen prügel, die er einstecken muss,[3]) ertöten jedes interesse, und selbst die originelle liebenswürdigkeit, mit der Bessus einem seiner gegner, der ihm das gehirn auszuschlagen wünscht, diese materie zur verfügung stellt, vermag unsere heiterkeit nicht zu erregen:

> My brains are at your service, when you please, Sir,
> And glad I have 'em for you.[4])

Bobadill und Bessus nähern sich am meisten dem charakter des Miles gloriosus, wie er sich in der allgemeinen litteratur almälig herausgebildet hatte. In der moralischen verworfenheit beider nahmen die dichter einen faden der tradition wieder auf, der seit den tagen der mysterien mit ihrem helden Herodes nie ganz verloren war. Die groben mittel, mit denen sie durch prügel, fusstritte und beinstellen auf bühnenwirkung abzielten, hatten sie mit der commedia dell'arte gemein. Auch in jeder andern hinsicht lassen sie sich dem zuge der überlieferung mit leichtigkeit einfügen. Die einfachheit ihres charakters in ihrer groben sinnfälligen äusserlichkeit prägte sich leicht ein, da sie nur gelinde umbildungen eines altbeliebten bühnentypus waren. Falstaff aber fällt ganz aus dem rahmen der überlieferung heraus, ohne doch je den charakter des Miles gloriosus zu verlieren. Alle einzelnen züge des Miles finden sich auch in Falstaff, aber die zusammenfassung und verbindung derselben geht so über alle tradition hinaus, ist so genial, dass trotz seiner sehr grossen beliebtheit[5]) nie eine ernstliche nachahmung Falstaffs versucht worden ist, und wo man ansätze dazu machte, sind sie gänzlich misglückt. Cacafogo[6]) erinnert durch seine fettheit,[7]) seine vorliebe für sekt[8]) und durch den unangenehmen verlauf seiner liebesabenteuer[9]) an Falstaff. Im übrigen ist seine figur völlig episodisch und ohne jeden reiz. Einen interessanten versuch, die Falstaffiade mit betonung neuer origineller momente nachzubilden, machten Beaumont und Fletcher in The Humorous Lieutenant.[10]) Sonst knüpfte die weiterentwicklung des Miles gloriosus,

---

[1]) Beaum. u. Fletch. Works II, 244.
[2]) ib. 295 f.
[3]) ib. 290 u. f.
[4]) ib. 325.
[5]) anspielungen auf Falstaff sind in der zeitgenössischen litteratur überaus häufig. Wörtliche entlehnungen auch bei Beaum. u. Fletch. Works VI, 432; XI, 247 u. f.
[6]) eine alte bühnentradition bezeichnet C. als eine beabsichtigte nachahmung Falstaffs (Davies Dramatic Miscell. II, 406).
[7]) Beaum. a. Fletcher Works IX, 451.
[8]) ib. 474.
[9]) Rule a Wife and Have a Wife V, 5.
[10]) Beaum. a. Fl. Works VI, 415 ff. (der held ist aber kein Miles gloriosus)

wenn man überhaupt noch von einer entwicklung reden will, durchaus an jene bildungen an, denen sich auch Bobadill und Bessus angeschlossen hatten.

Interessante dichterindividualitäten tauchen auf komischem gebiet neben und nach Beaumont und Fletcher nicht mehr auf. Die tragödie sah noch dramen entstehen wie Ford's T'is Pity she's a Whore, Webster's The Duchess of Malfi, Middleton's A Fair Quarrel, aber leichte laune und gefälliger humor versiegten immer mehr. Der englische capitän blieb durchaus typisch. Hin und wieder erfand ein dichter noch ein barockes motiv, sonst bewegte sich seine erscheinung in völlig ausgefahrenen geleisen. Er verdient unsre beachtung nur in so fern, als wir gerade durch ihn einen interessanten einblick in gewisse seiten des damaligen Londoner lebens gewinnen. Die folgenden blätter wollen versuchen, diesem kulturhistorischen interesse gerecht zu werden.

VII.

Der Englische Capitän.

Die nachfolge, die dem Capitano Spavento der commedia dell'arte auf dem englischen theater beschieden war, ist fast unübersehbar. Das englische volk wurde nicht müde, ihn immer wieder auf den brettern zu sehen, in seiner bettelhaftigkeit und verlumptheit, seiner frechheit und grossmannssucht, seiner gemeinheit und verworfenheit, sowie er unter ihnen leibte und lebte und zu seinem eigenen nicht geringen verdruss.[1]) Seine beliebtheit war desshalb so gross, weil er auch eine im wirklichen leben durchaus bekannte erscheinung war. Dekker wirft Ben Jonson vor, in seinen capitänen bestimmte namhafte persönlichkeiten abgezeichnet zu haben. Jonson konnte das urbild seines Bobadill auf allen strassen finden.

Das edle waffenhandwerk sowie die achtung der ritter war seit den tagen der Elisabeth sehr gesunken. Als Jacob I. zur regierung kam, schlug er aus anlass dieses freudigen ereignisses eine sehr grosse anzahl ritter, von denen nur ein geringer teil im stande war, den aufwand zu bestreiten, den die gesellschaftliche stellung des ritters mit sich brachte, und ein noch geringerer diejenigen eigenschaften besass, die das haupterfordernis der ritterwürde sein sollten, tapferkeit und ehrgefühl. Diese Carpet Knights, wie man sie im gegensatz zu den auf dem felde geschlagenen hiess,[2]) oder Knights of Windsor um sie von den Knights of Westminster zu unterscheiden,[3]) waren seit ihrer entstehung ein gegenstand des allgemeinen gespöttes und hohns.[4]) Andererseits erwuchs in den end- und zwecklosen kriegen in den Niederlanden ein landsknechtstum von gänzlicher verrohung und völlig abgestumpftem ehrgefühl, das obendrein von unsauberen elementen aller art durchsetzt war. Diese disbanded soldiers waren in jenen tagen für England und im besonderen für London zu einer eben solchen landplage geworden, wie nach dem dreissigjährigen kriege in Deutschland. Die aufgebrauchten, oft zu krüppeln zerschossenen

[1]) Jonson Works Gifford 1816 II, 401: Tucca: An honest decayed commander cannot skelder, cheat, nor be seen in a bawdy-house, but he shall be straight in one of their wormwood comedies.

[2]) Massinger The Unnatural Combat III, 3; Beaum. a. Fletch. The Fair Maid of the Inn I, 1; vgl. auch die note von Weber bei Dyce. Beaum. a. Fl. Works V, 280.

[3]) Middeton A Mad World my Masters Dr. Works ed. Dyce I, 333.

[4]) Jonson The Alchemist II; Chapman Monsieur d'Olive I, Widow's Tears IV; Ram-Alley I.

soldaten[1]) kehrten arm und völlig mittellos in die heimat zurück.[2]) Bettelnde soldaten war ein anblick, an den sich das volk bald gewöhnte.[3]) „I am mad to see soldiers beg and cowards brave" heisst es.[4]) Sie waren stiefkinder des glücks, Fortune's bastards.[5]) Wem ein stolzes soldatenherz in der brust schlug, wusste nicht, wie er seinen weg durch das leben finden sollte:

For beg I cannot, and steal I may not.[6])

Die meisten hatten aber ein weiteres gewissen als captain Welldone und bekannten sich höchstens zu dem sprüchlein

I cannot beg in armour, and steal I dare not.[7])

Gewöhnlich aber bettelten und stahlen sie gleich ungeniert. Das letztere war ihnen schon von ihren kriegsjahren her vertraut.[8])

Sie trieben ihr unwesen vor allem in der Paulskirche. Die alte St. Paulscathedrale war damals infolge eines brandes halb zerstört, und der rest gänzlich in verfall. Erst unter Karl I. begann Inigo Jones eine restauration.[9]) Bis dahin wurden die unterirdischen gewölbe als werkstätten und lagerräume benutzt, und das langschiff diente als ein öffentlicher spaziergang Hier nun drängte sich stets eine menge von fliegenden händlern und müssiggängern. An den wänden wurden bekanntmachungen angeschlagen, zwecks stellenvermittelung und anderer unkirchlichen geschäfte. Gepredigt wurde in der kirche natürlich nicht mehr, sondern in der nähe bei dem alten St. Paulskreuz (Powle's cross).[10]) Alle unsauberen elemente Londons, zweideutige weiber und eindeutige beutelschneider gaben sich in Paul's walk ein stelldichein, wo sich einem geriebenen kopfe die aussicht auf mehr oder minder reellen gewinn eröffnete.[11]) Am natürlichsten stand den capitänen das aufschneiden.

Sie gaben vor, im besitz der neuesten nachrichten vom kriegsfelde zu sein, aus dem sie eben heimgekehrt, und die sie gegen klingende münze an den mann brachten. Sie scheuten keine mühe um dieses geschäft in schwung zu bringen. Sie lernten die namen aller schlachtfelder, der regimenter und ihrer führer auswendig und gaben dann ein detailliertes bild der blutigen schlacht, an der sie selber natürlich einen hervorragenden anteil gehabt hatten, und deren erfindung ihrer kühnen kombinationsgabe alle ehre machte. Mit allen

[1]) Es gab eigene spittelhäuser für verkrüppelte soldaten in London (Middleton Dr. W. III, 516).
[2]) Captains have no money (A Woman is a Weathercock Dodsl.-Hazl. XI, 26).
[3]) 1 Henry IV, V, 3 v. 39.
[4]) Dekker Dr. Works London 1874 I, 101.
[5]) Dekker: The Honest Whore II.
[6]) Contention between Liberality and Prodigality (Dodsl.-Hazl. VIII, 312).
[7]) Massinger: The Picture III, 1.
[8]) Ford: Perkin Warbeck IV, 2.
[9]) Shirley: The Ball (lic. 1632, gedr. 1639) III, 3.
[10]) Mézières (prédécesseurs et contemporains de Shakspeare 204) scheint anzunehmen, dass in der kirche damals noch gottesdienst gehalten wurde.
[11]) vgl. Gifford zu Jonson Works I, 2; II, 92; V, 184.

bekannteren führern waren sie persönlich zusammen gewesen, und nichts hatte sich ihrer beobachtung entzogen. Sie kannten alle städte, alle festungen, die stärke der verbündeten und der feinde, und wussten von jedem tagesmarsch einer truppe genaue rechenschaft zu geben.[1]) Die herstellung eines solchen berichts erforderte wenig mühe und kosten. Innerhalb einer stunde nach dem bekanntwerden irgend einer schlacht, in welcher gegend sie auch geschlagen sein mochte, war ein eingehender bericht fertig gestellt. Drei bogen papier war alles, was der capitän dazu brauchte, feder und tinte borgte er sich.[2]) Ein besonders unternehmender geist liess seine lügengeschichten sogar drucken. Das geschäft ging gut und mochte dem Gallo-Belgicus nicht wenig abbruch tun.[3])

Am ergiebigsten erwies sich aber wohl immer noch der bettel. Sie waren für alles empfänglich, für trinkgelder von zehn groschen,[4]) für ein besseres abendbrot[5]) und für abgelegte kleidungsstücke.[6]) Ein mann, der sich für die ehre seines volkes aufgeopfert hatte und sich nun sein brot vor fremden türen erbetteln musste, fand von allen bettlern am ehesten mitleidige herzen und offene hände. Daher wurde der name eines capitäns oft genug als aushängeschild benutzt, ohne dass die träger dazu berechtigt waren.[7]) London wimmelte von Sham-Military men, die alle capitäne gewesen sein wollten, nur um auf die mildtätigkeit ihrer mitbürger zu spekulieren, schurken „to make the word (captain) as odious as the word „occupy“ which was an excellent good word before it was ill sorted.“[8]) Der kunstausdruck für dieses betrügerische betteln unter militärischer maske war „skelder.“

Das umherwerfen mit militärischen ausdrücken, das viele säbelgerassel, mit dem sie die belebteren plätze unsicher machten, verschaffte den capitänen bei einfaltspinseln den ruf klopffechterischer tüchtigkeit, und die angry boys jener tage waren begierig, sich von ihnen in die geheimnisse der Caranza einweihen zu lassen.[9]) Noch mehr schüler führte ihnen die kunst des tabakrauchens zu. Diese kunst war damals trotz ihrer jugend zu hoher blüte gelangt. Wer in sie nicht eingeweiht war, war nicht fashionable. Der capitän galt als ein besonders gediegener tabakraucher. Es gehörte das so mit zum gewerbe. Der tabak galt als „the genius of all swaggerers;“[10]) „it causeth swearing, it causeth swaggering, it causeth snuffling and snarling.“[11]) Ein

---

[1]) Henry V, III, 6 v. 70 ff.; Shirley Dr. W. I, 8 ff.; Jonson E. Man out of his H. charakteristik Shift's; u. f.
[2]) Shirley a. a. O.
[3]) Shirley Dr. W. III, 335; vgl. Gifford zu Jonson Works V, 184; Dyce zu Beaum. a. Fletch. X, 73.
[4]) Jonson E. M. out of his H. II, 90.
[5]) Brome: The Northern Lass Dr. W. III, 23; Jonson: The Poetaster IV, 452.
[6]) ib. 448.
[7]) Dekker: The Honest Whore V (Bots); Middleton: The Roaring Girl V, 1, (Trapdoor); Dodsl.-Hazl. XI, 26; u. f.
[8]) 2 Henry IV, II, 4 v. 160 ff.
[9]) Jonson E. M. out of his H. (Shift und Sogliardo).
[10]) Lingua (Dodsl.-Hazl. IX, 334).
[11]) Jonson Works IV, 430.

hauptstück der tabakrauchkunst bestand darin „to take a whiff.“ Der tabakraucher musste den rauch geraume zeit an sich zu halten wissen, um ihn dann nach belieben durch nase oder mund wieder von sich zu geben. Je längere zeit zwischen dem einnehmen und aushauchen des tabakrauches verstrich, desto grösser war die kunst. Die hauptbeschäftigung des capitäns bestand in ausübung eben dieser kunst,[1]) so dass man ihn wohl kurzweg „Signor Whiffe“ nannte.[2])

Die schaulust des englischen volkes musste gleichfalls dazu dienen, dem capitän geld zu verschaffen. An monströsen naturbildungen, besonders wenn sie pikanteren charakters waren, wie „the ox with the two pizzles“ oder „the little child with the great thing,“ konnten sich die englischen bürgerfrauen gar nicht satt sehen.[3]) So zog auch der capitän mit einer bude auf den jahrmarkt, um etwa den staunenden zuschauern merkwürdige ferkel zu zeigen, was captain Whit allerdings nur ein vorwand ist, um sein kupplergewerbe desto ungestörter betreiben zu können.[4]) Ein origineller kopf unter diesen show-men ist captain Quartfield.[5]) Seine specialität sind monströse fische, die er sich auf sehr einfache weise zu verschaffen weiss. Er macht junge leute sinnlos betrunken, bindet ihnen dann klauen an die hände, flossen an die füsse und präsentiert sie so den entzückten Londonern, die sich nicht genug über die menschenähnlichkeit des fisches verwundern können und starr vor erstaunen sind, als der fisch, allen naturgesetzen zuwider, zu reden beginnt — beinahe gerade so wie ein ordentlicher mensch.

Welcher art ihr gewerbe aber auch sein mochte, immer verbanden sie mit ihm taschendiebstahl und falschspielerei.[6]) Schon ihr name zeigte oft genug ihre diebische eigenschaft an.[7])

Dieselben talente, die den capitän zum fecht- und rauchmeister qualifizierten, befähigten ihn auch vor anderen zu vorstehern jener schulen, in denen die angehenden roarers und cutters ausgebildet wurden. Alles lief natürlich auf schwindelei hinaus, der frischling musste die zeche bezahlen, wurde gänzlich bis auf die kleider ausgerupft und dann seinem nachdenken überlassen.[8])

Auch sonst taten sich die betrügerischen capitäne zunftartig zusammen,[9]) und ein gewisser mystischer glanz, den sie um ihre verbindungen zu breiten wussten, lockte immer noch einige schwachköpfe an. Sie bildeten verbände wie „Tytere tu“ und „Oatmeal Hoe.“ Brome schildert in The Covent-Garden Weeded [10]) den orden der

---

[1]) Jonson Ev. M. out of his H.-Shift; Dekker Dr. W. I, 200. Tucca; u. f.
[2]) Jonson: Shift Works II, 90.
[3]) Jonson: The Alchemist V, 1; Beaum. a. Fl. II, 185.
[4]) Jonson Works IV, 440.
[5]) Mayne: The City-match (Dodsl.-Hazl. XIV, 249—259).
[6]) Dodsl.-Hazl. XI, 67; ib. IX, 35; Marmion: A Fine Companion III, 4; u. f.
[7]) captain Pursenet in Green's tu quoque, in Middleton's Your five Gallants.
[8]) Brome Dr. Works II, 45; Middleton Dr. Works III, 504; u. f.
[9]) Dodsl.-Hazl. XI, 139; u. f.
[10]) Brome Dr. Works London 1873, II, 40 ff.

Philoblathici und Philobattici, nach ihrer schwärmerei für the blade und the battoon so genannt. Jonson's ehemaliger bediente schliesst sich hier ziemlich genau an seinen alten herrn an, und die zunftgenossen haben hier dieselben vapours wie die verdächtige gesellschaft in Bartholomew Fair.[1]) Natürlich waren alle diese Hectors[2]) und Oatmeal boys nichts anderes als bauernfänger.

Die tapferkeit des capitäns bewährte sich allemal nur in der schenke und im hurenhause. Quintiliano giebt eine sehr umständliche schilderung, in wie fern ein ordentliches bankett dem tapferen manne eine ganze schlacht ersetzen kann. Die küchenausrüstung mit ihren kesseln und bratspiessen, ihren schmorpfannen und kochtöpfen ist die schlachtfertig aufgestellte artillerie. Die schlacht selber ist heiss und vernichtend. Mancher erliegt, andere können nur mit mühe von dannen wanken; [3]) aber das, sagt Bots, der die tafelfreuden ebenso kriegerisch schildert, „is the life, out of which a soldier sucks sweetnesse.“ [4]) Slicer behauptet in Cartwright's The Ordinary: „Your cleanly feeder is your man of valour“. Eine speckseite stellt ihm die trommel dar, zwei schwarzpuddinge die trommelstöcke. Einige markknochen sind die gewehre, zwölf ellen lange wurst dient als lunte und

> when we see
> The table look like a pitch'd battle, then
> We'll give the word, fall to, slash, kill and spoil:
> Destruction, rapine, violence! spare none.[5])

Pergamus ist der ansicht:

> The first part of a bold soldier is to eat, you know.[6])

Und Judas meint: Good bits afford good blows,[7]) wobei es ihm aber mehr um die ursache als um die wirkung zu tun ist.

Gleich unbezweifelt wie die tapferkeit des capitäns im verzehren von nahrungsmitteln, war die tapferkeit seines auftretens im hurenhause. Hier konnte er sich ungestraft seinem swaggering hingeben[8]) und unter den pottle-pots ein bedenkliches scharmützel anrichten.[9]) Seine tapfere gesinnung, die sich nach seinen lügenberichten in den und den schlachten entfaltet habe, war zu eben derselben zeit in seinem warehouse Picthatch[10]) viel offenkundiger geworden. Wo seine tapferkeit zur sprache kam, wussten einsichtige sofort, auf welchem gebiet sie sich zu entwickeln pflegte,[11]) und gönner empfanden es schmerzlich, dass sein mut männern gegenüber nicht ebenso stand zu halten pflegte, wie weibern.[12]) Sprach daher der

---

[1]) Jonson Works IV, 440.
[2]) Heywood Dram. Works London 1874 II, 285. 292; u. f.
[3]) Chapman May-Day IV, 7.
[4]) Dekker II, 161.
[5]) Dodsl.-Hazl. XIII, 243.
[6]) Beaum. a. Fletch. IV, 257. [7]) ib. V, 18.
[8]) Dodsl.-Hazl. XI, 35.
[9]) Dekker Dram. Works II, 148.
[10]) Jonson Ev. M. out of his H. charakteristik Shift's.
[11]) Beaum. a. Fletch. Works II, 123. [12]) ib. 143.

capitän von den heissen aktionen in den Niederlanden,[1]) an denen er beteiligt gewesen, so war das nicht etwa erfunden und völlig gegenstandslos, sondern nur eine allegorische einkleidung seiner kriegstaten im hurenhause, ganz ebenso wie er die von ihm angerichteten verwüstungen an der tafel unter dem bilde einer schlacht darzustellen liebte. Das theaterpublicum jener tage kannte sehr wohl die zwiefache bedeutung der Low-Countries,[2]) und sprach der capitän gar von seinen aktionen „at the Groyne, in Cleveland, in Gelderland“ [3]) so kam die durchsichtigkeit der allegorie auch den unschuldsvolleren zu hülfe. Auch so gar ungefährlich waren diese verhältnismässig friedfertigen abenteuer nicht; das von narben zerrissene gesicht des capitäns zeugte, wenn auch nicht von einer kriegerischen vergangenheit, so doch immer von einem sehr bewegten leben. Die vorstadtdirnen waren nicht immer sehr rücksichtsvoll. Fand einmal eine mishelligkeit statt, so machten sie nicht nur von ihren nägeln, sondern auch von gläsern, bierkrügen und sonstigem geschirr gebrauch, die oft genug ihre spuren in dem gesicht der hurenjäger zurückliessen: „and if they have nothing by 'em, thy strike them with the pox.“ [4]) Konnte der capitän sich auch meistens rühmen, aus den aktionen mit „sound bones“ [5]) davon gekommen zu sein, so bedeutete das nicht immer einen gewinnst.[6]) Die französische unholdin war ihm so vertraut, dass er nicht nur oft seinen namen ihr verdankte,[7]) sondern sich auch zu der ansicht bekannte: „A pox and an ache in the bones“ gehörten zum begriff eines gentleman.[8])

Die sinnlichkeit und zwar in ihrer rohesten form ist schon ein kennzeichen des Miles gloriosus im allgemeinen. Sie charakterisiert ihn ebenso wie seine ess- und trinklust als einen nur den niedrigen bedürfnissen unterworfenen menschen. Er ist in der befriedigung seiner sinnlichen triebe durchaus nicht wählerisch; er hat sogar eine ausgesprochene vorliebe für gewöhnliche weiber, für dienstmädchen, milchmägde und öffentliche dirnen. Falstaff und Doll Tearsheet,[9]) Armado und seine „country-wench“ Jacquenetta. „As it is base for a soldier to love, so am I in love with a base wench“ sagt Armado.[10]) Sir Tophas kommt sogar in den geruch der tapferkeit durch die wahl seines herzens: „all the world will now account him valiant, that ventureth on her, whom none durst undertake.“ [11]) Quintiliano rühmt sich seiner attaken auf die frau seines schneiders;[12]) Bessus gesteht,

---

[1]) Beaum. a. Fletch. Works III, 368; u. f. Die dramen der zeit wimmeln von diesen obscönen anspielungen, vgl. noch Brome Dr. W. II, 40; Glapthorne Dr. W. I, 112

[2]) Holland war ein bekanntes bordell siehe s. 57.

[3]) Dekker Dr. W. II, 147.

[4]) Dodsl.-Hazl. XI, 136.

[5]) Dekker Dr. W. II, 147.

[6]) sound = 1. gesund, = 2. hohl (in folge der lustseuche).

[7]) Botz in Dekker's: The Honest Whore; Pots in Field's: Amends for Ladies; Pouts in Field's: a Woman is a Weathercock — alles = pox.

[8]) Dodsl.-Hazl. XII, 285.

[9]) 2 Henry IV, II, 4.

[10]) Love's Labour's Lost I, 2 v. 61.

[11]) Lilly's Dr. Works ed. Fairholt 1858. I, 37.

[12]) Chapman: Mayday II, 5.

dass er sich immer nur mit „summer-whores“ abgegeben habe: My means and manners never could attempt Above a hedge or haycock.“ [1]) Pergamus spricht von dem bewegten abenteuer, dass er mit einem milchmädchen seiner mutter bestanden habe;[2]) La-Poop wird auf seine „single money-whores,“ [3]) und Slicer auf seine „suburb beauties“ [4]) verwiesen, statt beide nach höherem zu streben.

Der capitän nun wusste seinen beziehungen zum weiblichen geschlecht eine festere gestalt zu geben, die für ihn zugleich eine nicht zu verschmähende einkommensquelle bildete. Er wurde der Louis der vorstadtschönen. Das leben im London Shakespeare's war ganz das der modernen grossstädte. Die leichtfertigen dirnen, die auf der strasse ihrem gewerbe nachgingen, waren vielfach des schutzes bedürftig. Ihre stellung war rechtlos, und zu bestimmten zeiten (Shrove Tuesday) waren sie völlig den rohen ausschreitungen des brutalen mobs preisgegeben. Die ständige begleitung einer geeigneten männlichen persönlichkeit, die sie auch in ihrem hause zu beschützen hatte, musste ihnen überaus wünschenswert erscheinen. Niemand eignete sich aber besser für dieses amt als der capitän. Sein schwören und fluchen, sein heftiges bramarbasieren, seine militärische erscheinung, das klirrende schwert an der seite, waren wohl geeignet, nicht allzu tollkühnen hinlängliche achtung einzuflössen.

Die wildheit seines „cat-a-mountain face“ [5]) wurde oft durch einen grimmigen bart erhöht. Ein „mustacchio“ von ungeheuren dimensionen,[6]) dessen haare borstig in die höhe standen,[7]) schüchterte ängstliche gemüter ein [8]) und erhöhte das selbstvertrauen des besitzers.[9]) Sein gesicht entbehrte zwar zuweilen in folge seiner vergangenheit des schmuckes der nase, denn das nasenaufschlitzen war damals eine beliebte strafe für rückfällige diebe und betrüger sowohl [10]) wie für gewerbsmässige dirnen,[11]) so dass man mit recht sagen konnte:

a nose
Well heal'd is counted a good cure in these days,
It saves many a man's honesty, which else
Is quickly drawn into suspicion.[12])

In anderen fällen aber zierte das gesicht des capitäns ein besonders schönes exemplar, das in gestalt einer grossen habichtsnase über den buschigen bart herabhing,[13]) so dass er sich schlankweg „Beard and Nose“ [14]) nennen konnte. Wie seine nase war auch oft seine hand zum zeichen seiner langfingerneigungen gebrandmarkt.[15]) „A little singed with making fireworks“ sucht Trapdoor sich auszureden.[16]) Meistens suchte natürlich der so gezeichnete seine hand ebenso zu verbergen,[17]) wie gegebenen falls seine nase.[18]) Der untergang der

[1]) Beaum. a. Fletch. II, 325. [2]) ib. IV, 232. [3]) ib. III, 444.
[4]) Dodsl.-Hazl. XII, 279. [5]) ib. XI, 67. [6]) ib. IX, 35.
[7]) ib. X, 293. [8]) Jonson The New Inn, Works VII, 402.
[9]) Jonson Works IV, 440. [10]) Dodsl.-Hazl. XI, 136.
[11]) Massinger: The Picture IV, 2.
[12]) Middleton Dr. W. III, 582. [13]) Dodsl-Hazl. X, 293.
[14]) ib. 334. [15]) Glapthorne Dr. W. I, 112.
[16]) Middleton: The Roaring Girl I, 1.
[17]) Middleton Dr. W. II, 291. [18]) Glapthorne Dr. W. I, 135.

letzteren wurde auch nicht wenig durch seine erotischen heldentaten beschleunigt.[1])

Der capitän nun empfahl sich den vorerwähnten damen „to squire the ladies“ [2]) durch anschläge im langschiff der Paulskirche, in denen er seine vorzüge selbstgefällig auseinandersetzte. Die beschäftigung war weit verbreitet und galt unter kameraden nicht als entehrend.[3]) Sie übernahmen nicht nur den schutz der schönen, sondern sorgten auch für reichlichen zufluss der kundschaft und halfen dieselbe ausrupfen. War ihre verbindung vielfach ein auf gegenseitige wertschätzung gegründetes übereinkommen, so suchte sich in anderen fällen der capitän durch brutale rohheiten eine art tribut von den armen dirnen zu erzwingen Seine mannesstärke, die sich sonst wenig erprobte, reichte doch hin, um diese traurigen geschöpfe sich gefügig zu machen, die froh waren, ihn durch eine wöchentliche abgabe von je zwölf pence zu bewegen, sie in ruhe zu lassen.[4])

In anderen fällen wurde dieses zuhälterwesen völlig organisiert, und eine art aktiengesellschaft nahm den ganzen betrieb in die hände. Glapthorne schildert in: The Hollanders[5]) eine solche gesellschaft, die „Twiball knights and ladies.“ [6]) Nach ihren statuten dürfen von männern nur junggesellen aufgenommen werden. Der verein bestrebt sich, solide geschäftsprincipien zu verfolgen. Die damen werden nur zu festen preisen geliefert und sind einheitlich uniformiert. Die Twiball knights beziehen ihr honorar wieder von den damen und haben sich gleichfalls einer geschäftsordnung zu unterwerfen. Sie dürfen nach mitternacht mit ihren schutzbefohlenen nur dann durch die strassen gehen, wenn die nachtwächter betrunken oder bestochen sind; das stehlen der mäntel, hüte und überröcke von kunden ist streng verboten, ausser wenn es im dunkeln geschehen kann u. s. w.

Das ältere englische lustspiel begnügte sich oft, die darzustellenden charaktere schon von vornherein durch ihre namen zu kennzeichnen. Vielfach zeichnete man den Miles gloriosus als einen Spanier durch besonders prunkende namen aus: Count de Montenegro,[7]) Lazarillo de Tormes,[8]) Don Adriano de Armado.[9]) Seiner grosswortigkeit schuldet Parolles[10]) seinen namen, und der schwulst speciell hat Fustigo,[11]) captain Cedar,[12]) captain Puff,[13]) Orlando Furioso [14]) den namen

---

[1]) Shakesp. Timon IV, 3 v. 154 f.
„— down with the nose,
Down with it flat.“
[2]) Jonson E. M. out of his H. charakteristik Shifts; u. f.
[3]) Dodsl.-Hazl. X, 293. [4]) Dodsl.-Hazl. XI, 67.
[5]) Das bekannte bordell Holland (siehe s. 55) bildet den besonderen gegenstand eines dramas von Marmion: Holland's Leaguer.
[6]) Glapthorne Dr. W. I, 110 ff.
[7]) Shirley: The Maid's Revenge.
[8]) Middleton: Blurt, master Constable.
[9]) Love's Labour's Lost [10]) All's Well that ends Well.
[11]) Dekker: The Honest Whore.
[12]) Habington: The Queen of Arragon (siehe s. 37).
[13]) Ram-Alley. [14]) Shirley: Love Tricks.

gegeben. Pistol [1]) und Furibund Fortress [2]) bezeichnen das militärische handwerk im allgemeinen, während La-Poop [3]) und Whibble [4]) speciell seemännischen ursprungs sind. La-Poop enthält ausserdem noch in seiner zweideutigkeit eine obscönität,[5]) und Whibble entspricht wohl dem rotwelschausdruck „Whip-Jack," wie man denjenigen bezeichnete, der das „skeldern" [6]) auf seewesen specialisierte.[7]) Als eisenfresser und klopffechter sind schon durch ihren namen gekennzeichnet: Tearchaps,[8]) Spillblood,[9]) Crackstone,[10]) Slicer,[11]) Sliceman,[12]) Roughman,[13]) Ramble und Scuffle;[14]) als prahlhänse Poltrot,[15]) Bragadino;[16]) als feigling Shunfield.[17]) Meuchelmord, gemeinheit und verrat spricht aus Brabo,[18]) Basilisco,[19]) Judas;[20]) betrügerei aus Shift,[21]) Trapdoor;[22]) als bettelhafter lump erscheint Medice [23]) (eigentlich Mendice); als dummkopf Bubulcus,[24]) als guter esser Carvegut;[25]) und Anvil [26]) verrät den zug des Miles gloriosus, der später so oft die geistvollste würze der Hanstwurstiaden bilden sollte, — als geeignetes object für ausgiebige prügel betrachtet zu werden.

Die ausdauernde standhaftigkeit, mit der der Miles gloriosus so oft ein widriges schicksal über sich ergehen liess, bewies er auch in seiner litterarischen existenz. Die rauhen stürme des bürgerkrieges, in denen so viel frohe laune und heitere sinnlichkeit des Old Merry England für immer verdarb, konnten seiner groben natur nichts anhaben. In Congreve's „Old Bachelor" als captain Bluff und anderswo trieb er sein unwesen nach wie vor.

---

[1]) 2 Henry IV; Henry V; Merry Wives of Windsor.
[2]) Glapthorne: The Hollanders.
[3]) Beaumont and Fletcher: The Honest Man's Fortune.
[4]) Marmion: A Fine Companion.
[5]) vgl. den entsprechenden namen Lapet und dessen erklärung bei Beaum. and Fletcher Works X, 349.
[6]) siehe s. 52. [7]) Middleton: The Roaring Girl V, 1.
[8]) u [9]) Field; Amends for Ladies.
[10]) Munday: The Two Italian Gentlemen.
[11]) Cartwright: The Ordinary.
[12]) The Match at Midnight.
[13]) Th. Heywood: The Faire Maid of the West.
[14]) Massinger: The City-madam.
[15]) Beaum. and Fletch.: The Nice Valour.
[16]) Chapman: The Blinde Beggar of Alexandria.
[17]) Jonson: The Staple of News.
[18]) How to choose a good Wife from a bad (Brabo=bravo).
[19]) Kyd: Soliman and Perseda.
[20]) Beaumont and Fletcher: Bonduca.
[21]) Jonson: Ev. M. out of his H. [22]) Middleton: The Roaring Girl.
[23]) Chapman: The Gentleman Usher.
[24]) Shirley: Love Tricks.
[25]) The Match at Midnight. [26]) Brome: The Northern Lass.

Druckfehler.

Seite	3	Zeile	12	von unten	lies:	dass.
—	6	—	20	von oben	—	erweist.
—	—	—	3	von unten	—	Beggars' Bush.
—	7	—	10	—	—	Satiro-Mastix.
—	—	—	5	—	—	Plautus.
—	—	—	4	—	—	plautinisch.
—	10	—	5	—	—	1 Henry IV, II, 4.
—	—	—	3	—	—	Gentleman.
—	11	—	12	—	—	and.
—	12	—	4	von oben	—	requireth.
—	13	—	23	von unten	—	Chapman.
—	—	—	19	—	—	tant.
—	14	—	14	—	—	vermeiden.
—	16	—	1	—	—	vain-glorious.